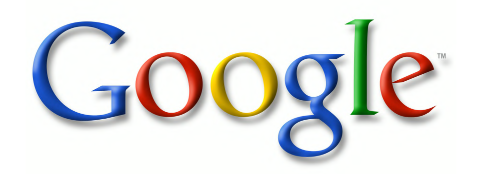
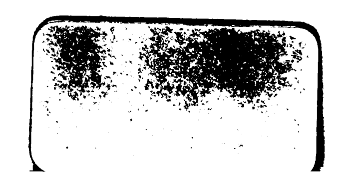





DOMI NUS ILLU
MINA TIO MEA
Taylor Institution.



GESCHICHTE DES DRAMA'S.

GESCHICHTE

DES

DRAMA'S

VON

J. L. KLEIN.

XI. 1.

Das spanische Drama.

VIERTER BAND. ERSTE ABTHEILUNG.

LEIPZIG,

T. O. WEIGEL.

1874.

GESCHICHTE

DES SPANISCHEN

DRAMA'S

VON

J. L. KLEIN.

VIERTER BAND.

ERSTE ABTHEILUNG.

LEIPZIG,

T. O. WEIGEL.

1874.

Inhalt

des elften Bandes erste Abtheilung.

Don Juan Ruiz de Alarcon y Mendoza.

Kam im Dorfe Taseo [1]), das 22 span. Meilen von Mexico abliegt, zur Welt. Dem Pater Medina zufolge, stammte Alarcon's Familie aus der kleinen Stadt Alarcon, Provinz und Bisthum von Cuenca. Weder über seine Eltern, noch über den Anlass zur Umsiedelung nach Neuspanien, sind nähere Angaben vorhanden. Der spanische Mexikaner, Ruiz de Alarcon, existirt für die Literaturgeschichte erst seit 1604, seit seinem Aufenthalt in Spanien. [2]) 1607 war er bereits Licentiat. In Ermangelung jeglicher Kunde über Alarcon vor diesem Zeitraum, verlegt sich Barrera y Leirado auf speculative Chronologie und rechnet heraus, Alarcon dürfte 1607 zwischen 25 bis 30 Jahr gezählt haben, und demnach sein Geburtsjahr auf 1577 oder 1582 fallen. Vor seinem Aufenthalt in der Residenz wohnte Alarcon in Sevilla. In Madrid nöthigte ihn die Hinhaltung seiner Anwartschaft auf eine Anstellung sich durch dramatische Arbeiten seinen Lebensunterhalt zu verschaffen. Im Jahre 1621 hatten sich bereits mindestens acht seiner Komödien auf der Bühne eingebürgert,

1) Diesen Ort giebt Pater Baltasar Medina an (Crouzea de la Provincia de San Diego de México etc. Mex. 1682. Alarcon selbst nennt in seiner über das Werk des Marques de Careaga: 'Desengaño de fortuna', verfassten Lobschrift, Mexico als seine Vaterstadt: „natural de Mexico". — 2) Barrera. Hartzenbusch folgert aus einer Stelle in Alarcon's vor Philipp's IV. Geburt (1605) geschriebenen Comedia 'La Industria y la Suerte' (Act. 1. esc. 7), dass Alarcon diese Comedia in Sevilla müsse geschrieben haben. „Particolaridades como estas, dificilmente habiera podido saberas Alarcon sin residir en Sevilla" Com. de D. Juan Ruiz de Alarcon. (Bibl. Rivad. 7. 20). Prol. p. XXVII.

die er als Parte primera seiner Schauspiele 1622 im Druck erscheinen zu lassen beabsichtigte, die aber erst 1628 (Madrid) [1]) an's Licht traten, wo Alarcon das Amt eines relator del Consejo de Indias verwaltete, dessen Präsident der Don Ramiro Felipe de Guzman, Duque de Medina de las Torres war, dem Alarcon seinen ersten Band Schauspiele widmete. Sechs Jahr später veröffentlichte er seinen, demselben hohen Gönner zugeeigneten zweiten Band Komödien, Parte segunda, welcher 12 Stücke enthielt und 1634 zu Barcelona erschien. [2]) Um diese Zeit zog sich Alarcon vom Verkehr mit seinen, in der Residenz lebenden Kunstgenossen zurück, die seinen Höcker zur Zielscheibe des Spottes und Witzes genommen hatten. Unter Denen, die seinen, als neuspanischer, um so unliebsameren Doppelhöcker mit unwürdigen Epigrammen bespickten, und ihn buchstäblich hinter'm Rücken verlästerten, thaten sich die vorzüglichsten Genies und Dichter, die Matadore des Tages, hervor: Luis de Góngora, Francisco de Quevedo, Antonio de Mendoza, Perez de Montalban, Luis Velez de Guevara, Mira de Mescua, Gabriel Tellez (Tirso de Molina) und — zu unserm Leidwesen! — auch der Adler unter Alarcon's Buckel-Falken, der Phönix des spanischen Theaters, Lope de Vega![3]) Der Grund der Erbitterung dieser grandes ingenios gegen Alarcon's Höcker

1) „Parte primera de las Comedias de Don Juan Ruiz de Alarcon y Mendoza, Relator del Real Consejo de las Indias, por su Magestad. Dirigidas al excelentissimo Señor Don Ramiro Felipe de Guzman etc. — Con privilegio. En Madrid, por Juan Goncalez Año MDCXXVIII." Enthält: Los Favores del Mundo, La Industria y la Suerte, Las Paredes oyen, El Semejante á si mismo, La Cueva de Salamanca, Mudarse por mejorarse, Todo es ventura, El desdichado en fingir. — 2) „Parte segunda de las Comedias del licenciado Don Juan Ruyz de Alarcon y Mendoça, Relator del Consejo Real de las Indias. Dirigidas al excelentisimo etc. Año 1634." Enthält: Los empeños de un engaño, El dueno de las Estrellas, La Amistad castigada, La manganilla de Molilla, Ganar amigos, El Antichristo, El Tejedor de Segovia, Los pechos privilegiados, La Prueva de los procesos, La crueldad por el honor, Examen de Maridos. — 3) Die Epigramme stehen in Joseph Alfay's „Poesias varias de varios grandes Españoles ingenios." Zarag. 1654. Vgl. Hartzenb. a. a. O. p. XXXII f. und Ferd. Wolf Studien S. 651 f. Die Ueberschrift der Spottgedichte lautet: „Decimas satiricas á un poeta corcovado, que se valió

stempelt die Epigramme zu vergifteten Pfeilen. Der Aetzsaft, womit die Ingenios die Pfeilspitzen ihrer Epigramme bestrichen, war Neid und Eifersucht, weil Alarcon's für ein Hoffest geliefertes Gedicht die ihrigen ausgestochen. Grund genug, dass ihr grosser Verdruss, an Alarcon's kleinerem „Verdruss", wie man in Wien einen grossen Buckel nennt, Revanche nahm. Doch muss zu Lope's Ehrenrettung bemerkt werden, dass seine Decima vom Buckel absieht und nur die Verse trifft, die er „Flickwerk"[1]) nennt, aus bunten Lappen zusammengestoppelt, wie etwa die Doppelhöcker-Jacke des italienischen Policinell. Am 4. August 1639 warf Ruiz Alarcon mit seinem Leibe zugleich den Doppelhöcker ab, und schwang sich in den höheren Kreis der unsterblichen Ingenios der spanischen Komödie empor, leicht und wohlgestalt als einer der schönsten in dem Siebengestirn des castilischen Dramas.

Indessen könnte der Höcker doch das körperliche Abbild der in die Erscheinung getretenen Knubben von Alarcon's knorrichtem Charakter, dessen Futteral gleichsam, der aus seines Adam Bildnerthon roh modellirte Sbozzo, die bosse, wie auf französisch „Buckel" und auch „haut-relief" heisst, von seiner Geistesart, seinem kühnen, scharfkantigen Dichtertrotzmuth und rauhem Autorstolze scheinen, dessen widerborstigste Stacheln er auf der pagina 7 der Parte primera seiner Komödien gegen das von ihm als „Pöbel", Vulgo, begrüsste Lese- und Zuschauerpublicum hervorzukehren wagte. Wundershalber mag der vielleicht beispiellose Autorgruss an's Publicum auch hier eine Stelle finden. Derselbe lautet nach Herrn von Schack's[2]) Uebersetzung wie folgt: „An den Pöbel. An Dich wende ich mich, Du wildes Thier; an die Gebildeten würde unnütz seyn, denn sie reden besser von mir, als ich selbst zu thun vermöchte Hier

---

de trabajos ajenos." „Satirische Decimas auf einen buckligen Dichter, welcher sich fremder Federn bediente". Mira de Mescua und Luis de Belmonte sollten ihm bei jenem Hoffestgedicht geholfen haben. —

1) 'Centones de Cantos". In seinem Poem. 'Laurel de Apolo', pries Lope den Alarcon, als einen „dulce ingenio", des poetischen Lorbeers würdig. Die Pike gegen Alarcon veranlasste eine spöttische Anspielung auf Lope's Komödie 'Los donaíres de Matiço' in Alarcon's 'Las paredes oyen' (III. 6.), 'genus irritabile vatum'. — 2) II. S. 611.

hast Du meine Komödien! Behandle sie nach Deiner gewohnten Weise, nicht nach ihrem Verdienst. Sie sehen Dir mit Verachtung und furchtlos in's Gesicht. Sie haben die Gefahren Deines Pfeifens überstanden und brauchen jetzt auch Deine Behausungen nicht zu scheuen. Wenn sie Dir missfallen, so soll es mich freuen, denn das wird ein Zeichen seyn, dass sie gut sind. Solltest Du sie aber für gut halten, so würde das beweisen, dass sie nichts taugen, aber das Geld, das sie Dich gekostet haben, würde mich trösten". Den Text lassen wir unter dem Text den Mosqueteros den Text lesen.[1])

Wen der Neuspanier Don Juan Ruiz Alarcon, der mit seinen ersten Studien in dem adeligen, vom Prinzen von Esquilache zu Anfang des 17. Jahrh. für die Söhne der Kaziken und des spanischen Adels gegründeten Collegium auch den stillergrimmten, gegen Altspanien erbitterten Geist der Kaziken eingesogen haben mochte — wen Alles, welche literarischen Mosqueteros Alarcon unter dem 'Vulgo' begriffen, lässt sich aus den oben beregten 'Decimas' mehr vermuthen, als angeben. Die Mosqueteros der Ingenios de esta corte mochten sich an Abenden, wo Alarcon's Komödien gespielt wurden, mit den Mosqueteros im Parterre zu decimas vereinigen, die wie

1) „El Autor al Vulgo. Contigo hablo, bestia fiera, que con la nobleza no es menester, que ella se dicta mas, qne yo sabría: Allá van esas Comedias, tratalas como sueles, no como es justo, sino como es gusto, que ellas te miran con desprecio, y sin temor, como las que passaron yá el peligro de tus silvos*), y aora pueden solo passar el de tus rincones (wir lesen: 'rencores' „Groll", rancune). Si te desagradaron, me holgaré de saber que son buenas, y sino me vengará de saber que no lo son el dinero que te han de costar." Wie mag jener weltberufene Madrider Schuster, jener Vorpfeifer der Mosqueteros, als er Alarcon's Ansprache las, vor athemlosen Erstaunen gepfiffen haben! Wenn auch nicht auf dem letzten Loch, wie Marsyas, als ihm Phöbus Apollon die Schusterhaut über die schwieligen, von Elsteraugen überhornten Ohren zog!

*) Mr. Philarètè Chasles vom Institut Mazarin übersetzt 'Silvos (Auspfeifen, Auszischen), 'Silvos' mit 'Silvas' (Wälder) verwechselnd, durch 'grandes forêts' (grosse Wälder). Einen Wald von Silvos, einen pfeifenden Schilfrohrwald, der, wie jenes Schilfrohr-Röhricht, das ihm von König Midas' Barbier zugeflüsterte Geheimniss in alle Welt zischte; —

'Silvos' klangen und wie Philarète-Chasles'sche grandes forêts rauschten. Denn Alarcon's Komödien strotzten von Neuerungen [1]) in Form und Inhalt, die vor Allem, den Fachgenossen gegen den hergebrachten Komödienstyl, die sanctionirte Kunstweise und Composition, insbesondere gegen den Geschmack des gemeinen spanischen Publicums auf's verletzendste zu verstossen, und in ihren Augen nicht geringere Auswüchse, als eben so viele Höcker, scheinen mussten. In Alarcon's Comedias sahen sie zuerst Handlung, Charakter-Incidenzen und Situationen sich kunstabsichtlich um eine sittliche Idee bewegen.[2]) Kunstabsichtlich, und vom Dichter in jedem seiner Stücke bezweckt. Denn sporadisch kommen, wie uns bekannt, auch in den Komödien anderer spanischer Dramatiker vor und neben Alarcon dergleichen zugrunde gelegte Verbeispielungsgedanken und Belehrungsmaximen, als Komödienmoral, vor. Bei Niemandem häufiger, wie sich erwiesen, und geistreich-anmuthiger in das Stück verwoben, als bei Lope de Vega. Der wesentliche Unterschied liegt aber darin: dass Lope solche Komödienmoral, wie andere Motive mehr, vorzugsweise in praktischer Ergötzungsabsicht, als Taschenspieler-Apparat gleichsam, brauchte, unangefochten von Kunstprincipien

1) extrañezas, „Seltsamkeiten" nannte sie der Decimist Montalban. — 2) — „el primero y más valable cargo que distingue á Don Juan Ruiz de Alarcon y Mendoza come poeta comico es la moralidad". Hartzenb. Caracteres distint. de las Obras dram. de Don Juan Ruiz de Alarcon. p. XV. Dasselbe bezeugen dem Alarcon sämmtliche spanische Dramaturgen vor und neben Hartzenbusch: Martinez de la Rosa (apendice sobre la Comedia española (Obr. II.), Alberto Lista y Aragon (Ensayos liter. y critic. Alarc. p. 176), Ramon de Mesonero Romanos (Semancio Pintor. Esp. año 1851, 30 de novembre) und Don Anton. Gil de Zarate (Resumen hist. de la liter. Esp. Ed. 4. Mad. 1851).

dasselbe offenkundige Geheimniss dem literarhistorischen Friedensrichter Schaal vom Institut Mazarin in's Ohr pfiffe! O eine grande forêt, die, wie Macbeth's Birnamswald, sich aufmachte und, gleich diesem, zum Dunsinan, also dem Duns-in-âne vom Institut Mazarin zu Dache stiege, und ihm mit sämmtlichen Ruthen der grandes-forêts den Rücken striche, dass es pfiffe, dafür, dass, wie er so oft die kritischen Wälder vor lauter Bäumen nicht sieht, er nun gar das brausende Zischen dieser Wälder vor lauter Pfeifen nicht hört!

und Kunstgewissen; dass solche sittlichen Grundmotive ihm und allen Andern nur als ein schematisches Problem galten, um daran ihre Ueberraschungskünste sich variiren und abspielen zu lassen; dass bei ihm die Komödienmoral, wenn sie überhaupt eine sittliche Idee, und nicht das Gegentheil vertrat, unter anderen Zufallsmotiven auch nur als ein solches, zufällig sich einschleicht, wo nicht gar, als Theatercoup, die Komödien überrumpelt. Alarcon legt auf den sittlichen Grundgedanken den Hauptaccent; er entwickelt aus ihm das ganze Stück; beabsichtigt diese Entwickelung mindestens, und wenn ihm dies nicht vollständig gelingt; wenn er die Moral in die Komödie meist nur wie ein Ei in's Nest legt, oft wie ein Kukuksei, worauf die Fabel, die Personen, die Zwischenfälle und spruchreichen Sentenzen, nach der Reihe oder abwechselnd sich als Bruthenne setzen und es anbrüten — wenn dem Alarcon dergleichen begegnet: so ist das Ei darum nicht minder ein neues Moment in der Lope-Komödie, das freilich dem Moreto, wie sich zeigen wird, zum poetischen Kunstphönix auszubrüten, für's erste vorbehalten bleibt; einem Komödienphönix, der sich mit dem Nest zu Einer Verklärungsapotheose der spanischen Salonkomödie verbrennt.

So betont Alarcon, beispielsweise in denjenigen seiner Komödien, worin das Widerspiel von Glückslaune und Verdienst — ein vielfach benutztes Thema — durchgeführt wird, er betont nicht, wie seine altspanischen Kunstgenossen, die überraschenden Glückszufälle, nicht das Radschlagen des Fortuna-Rades, das in den Komödien aus Lope's Schule so belustigend koboldschiesst, und so ergötzliche Situations-Burzelbäume schlägt: Alarcon arbeitet vielmehr den Contrapunkt des Gegensatzes: das Verdienstmoment, als Ausschlag gebend, hervor, indem er das Thema moralisirt und den Schlagpunkt in den Lope-Komödien, das ergötzende Zufallsspiel, als Tüpfelchen auf's J seiner Moraltendenz hinsetzt. In einer von Alarcon's ersten, wahrscheinlich vor 1621 verfassten Komödien vom bezeichneten Thema, in der durch die geschichtliche Figur des Prinzen Enrique [1]) einen historischen Anstrich vor sich hertragenden Comedia:

1) Sohn König Juan's II., nachmals Enrique IV. 1448. Gesch. d. Dram. VIII. S. 822, 1).

Los Favores del Mundo

(Die Gunstbezeugungen der Welt),

gleich in dieser, von Hartzenbusch vorangestellten, das Hazard- oder Glückzufalls- und Verdienst-Wettspiel veranschaulichenden Charakterkomödie (comedia de Costumbre) wird die Moral des schliesslichen Sieges mannhaft, aus Loyalität, in ihr Geschick ergebener Tugend über die wandelbaren Launen des Glückes und der Fürstengunst eingeschärft. Der arme, von Glückes Missgunst verfolgte, in Madrid fremde Caballero Don Garci-Ruiz de Alarcon, des Dichters Namens- und Familienvetter, wo nicht sein Stellvertreter, eröffnet die Reihe seiner Glücks- und Gunstwechselfälle damit, dass er den Principe Enrique in der Gunst der vom Prinzen umworbenen Doña Anarda, mithin in der Gunst des Liebesglückes, des beglückendsten aller Glücksspiele aussticht. Des Prinzen Page bestellt ihr seines Gebieters eifersüchtigen Missmuth über ihr freundliches Betragen gegen den fremden Ritter. Anarda, um dem Prinzen einen Beweis ihrer Gleichgültigkeit gegen den vermeinten Nebenbuhler zu geben, ersucht den Prinzen Enrique durch den Pagen, den Garci-Ruiz, wegen eines, mit Don Juan, dem Günstling des Prinzen, gehabten Duells festnehmen zu lassen. Inzwischen hat Garci-Ruiz mit dem Prinzen eine Zusammenkunft gehabt, denselben von seiner altadeligen Abstammung, seinen Kriegsthaten, vom Anlass zum Duell mit Don Juan in Kenntniss gesetzt, und des Prinzen Gunst sogleich erworben, besonders um der Grossmuth willen, die Garci Ruiz in der Schonung des im Zweikampf besiegten Gegners bewiesen. Principe ernennt ihn zum 'Gentil-hombre de mi boca' (Mundschenk oder Infant-Cavalier, kurzweg: Kammerherr). Jetzt erfährt Principe Anarda's, ihm heimlich vom Pagen Gerardo mitgetheilte Bestellung, betreffs der Verhaftung des Fremden Caballero. Principe, unschlüssig, verwirrt, verbirgt seine Aufregung hinter die Aufforderung an Garci-Ruiz, sich bei ihm einzufinden, um ihn seinem Vater, dem Könige, vorzustellen. Garcia glossirt in einem Sonett-Monolog über die plötzliche Glückswendung zu seinen Gunsten, die er aber nicht der zufälligen Fürstenlaune, sondern seiner am

Kampfgegner geübten Grossmuth verdanken will.[1] Dies kennzeichnet damit zugleich den Unterschied von Alarcon's Motivirung aus innern Beweggründen, während in der Komödie aus Lope's Schule solche Glückswechsel meist vom Zufallsspiele gewürfelt werden. •

Garcia glaubt von Anarda's Liebe überzeugt zu seyn, und erfährt zu seinem Schrecken von seinem hohen Gönner, dem Prinzen, dass Anarda dessen Herzensdame. O der plötzliche Umschlag seines Glückes! Was helfen ihm Ehrenauszeichnungen, Fürstengunst, wenn diese gerade ihn vom Gipfel seines Glückes stürzt?[2] Doch könnte ja die schöne Anarda des Prinzen Liebe nicht erwidern — gleichviel! Der Prinz ist sein Herr und huldvoller Gönner, und ihm in's Gehege gehen, das gestatte seine Diensttreue nicht.[3] — Und wirft auch hier wieder ein Licht über Alarcon's Dichterbestreben, das in der Lope-Komödie vorherrschende Eifersuchtsmotiv in ein edleres, ja in ein entgegengesetztes, in ein grossherziges Loyalitätsmotiv umzuwandeln, zum Vortheil edelmüthiger, sittlicher Beweggründe ohne Frage! — Ob auch zum Vortheil der dramatischen Conflicte? Diese Frage hat nicht Alarcon so zweifellos bejahend, wie Moreto, entschieden; aber auch nicht so spitzfindig-schematisch pointirt und auf die feinste Spitze gestellt, wie Calderon.

Garci-Ruiz hat einen zndringlichen Nebenbuhler, den Conde Mauricio, im Duell verwundet und glaubt neue Anzeichen von Anarda's Neigung für ihn zu gewahren, die inderthat seine Verhaftung nur gewünscht, um ihn in Madrid festzuhalten. Principe erfährt von der Verwundung seines Vasallo,

---

1) — en hazañas tales
De la gentil acion queda la gloria.

2) ¡Para qué fortuna, quiero
Con tal pension tu favor?
¿De que sirve la privanza?
Mercedes y honras — — —

3) Pero quiza Anarda bella
No tiene al Principe amor.
¿Que importa? El es mi Señor
Y tiene su amor en ella
No tocan á la lealtad
Las affensas de quien ama.

des Conde Mauricio, und vermerkt es dem Garcia ungnädig. Abermaliger Glückswechsel und Garcia's erneute Betrachtungen über diese durch die ganze Komödie sich schlingende Kette von Schicksalswendungen, von Peripetieen [1]), herbeigeführt durch die Glückslaunenhaftigkeit in Person, den Principe Enrique. Im Widerspruch mit dessen vom Chronisten Diego Enriquez ihm beigelegter Eigenschaft, dass dieser Prinz und König niemals das einem Günstling einmal zutheil gewordene Glück zerstörte. [2]) O über das astrologische Günstlingsgeschick, das von den „Aspecten“, von den Augensternen eines Fürsten abhängt! [3]) Ein Schlaglicht nebenbei auf Alarcon's Stylcharakter im Pointirungswitze! Lope's Witz ist anmuthig, ironisch lieblich, — voll süsser Pikanterien; ein Bienenstachel, der, statt ätzender Schärfe, Honig in den Stich tröpfelt. Calderon's Witz, in Bildern spielend; seine Phantasie versieht sich gleichsam in Bildern, und reflectirt sie als Muttermale seiner Diction in allerlei wunderliche Formen: als Feuerflecke, Heils-Schlänglein, Kirchenmäuschen, schwänzelnde Kreuzottern, Sterneidexen, Sterne, verhängnissvolle Dolche u. s. w. Tirso de Molina's Witz ist neckisch-schelmisch, schalkhaft, satirisch, einschmeichlerisch-ernst, spottselig-sarkastisch, wie Mozart's. Moreto's spruch- und gedankenreich, widerhakig von psychologischen Pointen, feingeistig, tief verschmitzt und komisch. Alarcon's Witz, dem französischen verwandt, ist geistreich-urban, salonfähig zugespitzt, verbindlich, schlagfertig, brillant-kaustisch, selbst in huldigender Artigkeit, ein blitzartiges Impromptu. Doch zurück zu den Witzspielen seiner Glücks- und Verdienst-Antithese!

Garcia, in voller Ungnade, steht im Begriff, Madrid zu verlassen. Anarda ermahnt ihn, auszuharren; fühlt ihm leise an den Puls, dem Herzschlage lauschend, ob dieser Schlag ihr gelte, mit dem Ersuchen, dass Garci-Ruiz dem Prinzen vorstellen möchte, da sie doch nicht die Gattin seiner Hoheit werden

---

1) En tan ligera neudonza
Nay tan pesada cuida?

2) „Jamas deshiz à ninguno que pusiese en prosperidad.“

3) Garcia. Fuerte caso, dura ley,
Que haya de ser el privado
Un astrologo, colgado
De los aspectos del rey?

könne, zu gestatten, dass sie die Bewerbung des Conde Mauricio annehmen dürfe, wobei sie Garcia's Neigung für eine gewisse Dame leise anstreift, ohne Unmuth darüber empfinden zu wollen.[1] Entbrennt nun Garcia, nach Art der Liebeshelden der Lope-Komödie, über Anarda's Auftrag und Verhalten in lichterlohe Leidenschaft? Mit dem scharfen Blick eines mannhaften Frauenkenners erspäht Garcia vielmehr in Anarda's Umwundenheit ein neues Anzeichen ihrer Liebesneigung für ihn.[2] Die Liebesflamme wirft hinter ihrer vorgeschützten verhüllenden Hand einen um so lebhafteren Widerschein auf ihr Angesicht und straft es Lügen in's Gesicht. Da muss er von Anarda's gleichfalls in ihn verliebtem, aber intrigantem Mühmchen, Julia, zu seinem Schrecken die erlogene Mähr vernehmen: Anarda wünsche einen Gatten, der nur als Strohmann zur Bemäntelung ihrer Liebe für den Prinzen und eines fortgesetzten Verkehrs mit ihm diene. Garcia, aus allen Himmeln der favores del mundo stürzend, giebt diesem Sturz in entsprechenden Schlussbemerkungen zum zweiten Act über des Glückes Unbeständigkeit Ausdruck[3], und unterscheidet sich auch hier wiederum von ähnlichen Actabschlüssen in den Komödien seiner Kunstgenossen, dass er den Komödientitel, den seine Liebes-Leid-Collegen sonst, refrainartig, als Eifersuchtsfackel schwingen, umgekehrt in den Wassereimer herrentreuer Geduld und frauentreuer Ergebung taucht und auslöscht.[4]

Principe, voll Verdruss über seine vom König angeordnete Abreise nach Toledo, empfängt den Garcia mit huldreicher Güte und bestellt ihn zum Wächter und Beschützer Anarda's, während seiner Abwesenheit, zu ihrem Argos: denn Anarda's Argos seyn ist ein besonderes Glück, da er ihre Schönheit als

---

1) Ana. No me satisfagais, que no me quejo.

2) Gar. Anarda en esta ocasion
Me hà mostrado su aficion.

3) De un paso al cielo sabé
Y de otro bajé al infierna
— — — — —
Paciencia: desta manera

4) Paciencia: desta manera
Son los favores del mundo.

Argos mit hundert Augen betrachten könne.[1]) Garcia theilt Anarda's Bitte, ihre Verbindung mit dem Conde zu gestatten, dem Prinzen mit. Darüber tief betrübt, ersucht Principe den Garcia, am Hofe zu bleiben, um der Anarda den unseligen Gedanken auszureden, und ernennt den darüber betroffenen Garcia zu seinem Oberstallmeister.[2]) Ein Missverständniss veranlasst den herbeigerufenen D. Juan, Garcia's aufrichtigen Freund, zu dem Glauben, Principe sey von Anarda's Liebe für Garcia überzeugt, und spricht sich dahin aus, in heimlicher Unterhaltung mit dem Prinzen, der, wie vom Donner gerührt, dasteht, und mit heftiger Wendung dem im Glücke der neuen Gunstbeweise stillvergnügt sich wiegenden Coballerizo mayor den Zornbefehl zuschleudert: augenblicklich Madrid zu verlassen. Garcia duckt sich so glatt wie möglich unter des Glückes Schwungrad und entfernt sich in Betrachtungen über den Wechsel der favores del mundo, sich fragend, ob denn Fortuna verrückt geworden.[3])

Schon bereut Principe, auf D. Juan's, zugunsten Garcia's vorgebrachte Entschuldigungen seine Uebereilung und lässt Garcia durch D. Juan auffordern, Madrid nicht zu verlassen. Muss nicht Garcia in Fortuna's Kugel das Sinnbild des Spielballs er-

---

1) Prin. Que ser Argos de Anarda es gran ventajo.
Por mirar con cien ajos su belleza.

Einen ähnlichen Gedanken drückt, in Groto's Hirtenkomödie 'Il pentimento amoroso' der Hirt Ergasto seiner Geliebten, der Schäferin Dieramena gegenüber aus, mit der Klage, dass er kein Argos sei, um ihre Reize mit hundert Augen anschauen zu können:

Porche à me poi avaro
Non dió le luci d'Argo
Da poter bien mirar doti si belle.
Che cent occhj desso quando son teco,
Díviso da te brami esser cieco.

(Gesch. d. Dram. V. S. 151 f.)

2) Prin. Tal caballero
Por tales casos quiero
Caballerizo mayor.

3) ¡Vive el cielo, que parece
Que está loca la fortuna

blicken, den die Glücksgöttin aus ihm macht, ihn mit der Fussspitze, wie ein Ballspieler den Ballon, in die Höhe schleudernd, und sich ergötzend an den elastischen Sprüngen, die der Ball wie von selbst ausführt, auf und ab?

Julia bietet dem Garcia in verblümter Weise ihre Hand an, um seine Ehre von dem Schimpfe zu retten, der Gatte Anarda's zu werden, die eine Liebschaft mit dem Prinzen hat. Garcia wittert hinter diesem Schutzengel seiner Ehre eine in ihn Verliebte, und bittet sich Bedenkzeit aus. Die Verleumderin von Anarda's Ehre, aus nebenbuhlerischer Liebe für Garcia, Julia, giebt in Garcia's Gegenwart, den sie im Dunklen für den Principe hält, der Anarda volle Ehrenerklärung. Principe, im Reisekleid mit D. Juan, findet Garcia bei Anarda, der mit Feinheit und fester Geistesgegenwart des Prinzen Missfallen durch die Frage zu entwaffnen sucht: Wer anders, als der vom Prinzen zum Schutze Anarda's bestellte Hüter konnte um sie seyn? [1]) D. Juan rathet dem Principe heimlich Anarda mit Conde Mauricio zu verbinden, überzeugt, dass Garcia's Loyalität gegen den Prinzen, dessen Liebe zu Anarda Garcia kenne, keinen Anspruch auf Anarda's Hand erheben werde. Principe lässt den Conde rufen, der in dem Augenblick erscheint, wo Principe, von D. Juan für Garcia umgestimmt, das Liebespaar, Anarda und Garcia, vereinigt. Wenn Fortuna's geflügelte Kugel die Rolle des geflügelten Amor zu guterletzt spielt, so kann sich ein liebend Paar solches Glücksspiel schon gefallen lassen. Und wie nicht erst der Zuschauer, der in der Durchführung des Glücksspiels die zweite an Alarcon gerühmte Eigenschaft, die seine Compositionsweise von der seiner bisherigen Kunstgenossen unterscheidet: eine motivirtere Intriguenentwickelung, schon in dieser ersten Komödie so glänzend bestätigt findet.

Um Garcia ihrer Cousine Anarda zu entziehen, spinnt Julia listige Ränke, die, kaum unterscheidbar, mit arg- und

---

1) Garc. ¿Quien
Puede estar, sino Alarcon
Si por guardo vigilante
Vuestra Alteza me dejó?

hinterlistigen sich verweben. Beider Oheim, Don Diego, wünscht Anarda mit dem Conde Mauricio zu verbinden. Julia nimmt, in Anarda's Gegenwart, scheinbar deren Partei, indem sie dem Onkel Unrecht giebt, während sie ihn heimlich in seiner Absicht bestärkt, mit dem Bedeuten: Anarda's Neigung für den Prinzen nähre in ihr den Wunsch, sich mit einem Manne zu vermählen, der das Verhältniss mit dem Principe dulden würde. Der Conde aber würde sie aus Madrid auf's Land bringen: daher Anarda's Widerwille gegen die Partie. Allein geblieben, bekennt sich Julia offen als Intriguantin aus Liebe.[1]) Billigt nun das Lustspiel die Intrigue, und giebt ihr vor den blossen Zufallsverwickelungen den Vorzug, weil die Selbstverstrickung in schlau gelegten, unschädlichen Fallen komischer ist, als Misserfolge durch Zufälligkeiten aus dem Stegreif: so weist doch das Lustspiel solche Listen und Handstreiche ab, die ein falsches Licht auf Dessen Ehre werfen, welcher sich derartiger Mittel bedient, und die Ehre Anderer blossstellen. Zumal wenn ein Mädchen die Intriguantin spielt, sey's auch aus Liebe. Intriguirende Liebe schädigt die edle Triebfeder mehr, als dass diese das Ränkespiel adeln sollte. Julia ist daher keine glückliche Figur in dieser Komödie, ihre Kunstgriffe würden eine Soubrette misszieren, die in der guten, in Molière gipfelnden neueren Komödie sich auf kleine Mädchen-Ränke einlassen mag. Alarcon, den die Spanier mit Recht als den Vorläufer des modernen, aus Charaktermotiven das Komische entwickelnden Lustspiels betrachten[2]), als dessen eigentlichen Schöpfer wir aber den Moreto werden zu betrachten haben — Alarcon überträgt noch zuweilen die Kammermädchenrolle auf die zweite Dama, oder Liebhaberin und lässt diese Netze legen, die um so lustspielwidriger, weil sie aus dem Garne der Liebe gesponnen. Hartzenbusch erklärt dies daraus, weil im 17. Jahrh. dergleichen keinen Anstoss erregte.[3])

---

1) Con esto, Alarcon, procura
Mi amor de Anarda apartarte.

2) Cabalmente de todos nuestros antiguos dramaticos Alarcon es el que mas de avecina á la comedia moderna. Hartz. a. a. O. p. XXIV.

3) En el siglo XVII se veian sin estrañeza estas cosas (p. 511 Juicios y observ. Zu escena 11. 12).

Ergötzlich und komisch wirken kann aber eine hinterlistig intriguirende junge Dame in keinem Zeitalter. Je feiner Julia ihre Listen zuspitzt, destomehr lökt die Komödie wider den Stachel. Sie bekennt der Anarda, sie hätte sie heimlich beim Oheim verdächtigt, aber nur um dessen Vertrauen zu Anarda's Vortheil zu gewinnen [1], und betont sogleich in einem Aparte den diplomatischen Wahrspruch: dass man mit der Wahrheit am erfolgreichsten lüge und täusche. [2] Aber auch Anarda fälschte den guten Lustspielton durch neue Intriguen-Ränke gegen sich selber, gleichfalls aus Liebe, und giebt der Julia eine ihre Mädchenehre verunglimpfende Auskunftslist an die Hand, die das Mühmchen treulich ausbeutet. Anarda will nämlich, um des Prinzen Zustimmung zu ihrer Vermählung mit Garcia zu erlangen, dem Prinzen gegenüber, als Grund der gewünschten Verbindung mit Garcia, die Absicht vorgeben: unter dem Deckmantel der Ehe das Verhältniss zum Prinzen fortzusetzen [3], mit dem vorbehaltlichen Nebengedanken freilich, dass ein Gatte, wie Garcia, ihre Ehre vor dem Prinzen müsse zu schützen wissen. [4] Julia segnet und benedeit die sinnreiche List [5], aus welcher sie für ihre Intriguen Capital zu schlagen nicht ermangeln wird. Die herzenskundige Motivirungskunst des Dichters dürfen auch wir segnen und benedeien, und bewundern, wie fein er die beiden Mädchen, die eine sich selbst, und die zweite die Freundin, dupiren lässt, ohne uns jedoch zu verhehlen, dass die Wirkung

---

1) Jul. Entonees con falso pecho,
Porque defie de mí,
De mi lealtad satisfecho
Don Diego Giran, de tí
Murmuraba en tu provecho.

2) Jul. (ap.) El mejor engaño
Es con la misma verdad.

3) Ana. Dirète que determino
Casarme, por allanar
A sus gustos el camino.

4) Si á un hombre de tal valor
Tengo, prima, por esposo,
No sera dificultoso
El defendelle mi honor.

5) Jul. Tu agudo ingenio bendigo.

dieser dialogischen Motivirungskunst keine ganz lustspielgemässe, zumal in einer auf sittliche Grundlagen gestellten Komödie seyn möchte. Und wie schmiedet Julia das ihr von Mühmchen Anarda weichgeglühte Eisen! Schon in einer der nächsten Scenen erfährt Garcia von ihr, dass er von Anarda zum Gemahl auserlesen worden, um ihr Liebesverhältniss mit dem Prinzen auf seine ehelichen Hörner zu nehmen, wozu Conde Mauricio die seinigen nicht hergeben mag. [1]) Gerade das Gegentheil insinuirt gleich darauf Julia ihrem Anbeter, Don Juan, mit dem wohlgemeinten Rath, er möchte vom Prinzen die Verbindung Anarda's mit Garcia verhindern, Anarda aber mit dem Conde vermählen lassen, der ganz der Mann dazu sey, das Liebesverhältniss des Prinzen und Anarda's unter die Aegide seines Stirnschmucks zu nehmen; nicht aber Don Garcia. Conde Mauricio sey zu solcher Schutzwehr um so geeigneter, da er von jenem Verhältniss nichts wisse, und blindlings mit seiner Schutz- und Trutzwehr für die Ehre seiner Frau einstehen würde [2]), so blindlings, wie die Wand mit der Spalte zwischen Piramus und Thisbe. Und lockt ihren Anbeter Don Juan in die Doppelschlinge mit dem süssesten Verheissungsliedchen ihrer bräutlichen Liebe [3]), dass er wonnenärrisch zum Prinzen eilt, um ihn, Julia's Angaben gemäss, zu bestimmen. [4]) Die Verschmitzte kichert hinter dem Rücken des Arglosen in's Fäustchen [5]), wäscht aber gleich das Fäustchen in Liebesunschuld. Sie intriguire ja nur zum grössern

---

1) Jul. De su Alteza Anarda muere;
Y como y a el conde herido
Deste amor esta avertido,
Por esposo no le quiere.
Que á impedir es poderoso
La infamia que Anarda intenta,
Y á quien lo ignore ó consienta
Queire tener por esposo.

2) Jul. Deste intento está ignorante:
Nada puede un descuidado.

3) Con que seas tu mi esposo.

4) D. Juan. Dirélo al Principe así.
Loco vay con tu favor.

5) Bien engañado le invio.

Ruhme Gottes, des Liebesgottes nämlich.[1]) Die Lustspiel-Technik freilich, die kann sich freuen; sie hält glänzende Triumphe über die Komödie der Zufallsverwickelungen, — aber die gute Lustspielsitte! Das Schickliche, Wohlanständige für eine junge, feine Dame, die in ein abgefeimtes Ränkespiel sich verwickelt aus Liebe, auf die Gefahr, diese zu einer abgefeimten zu stempeln! Soll und kann die Komödie durch Geistesfeinheit und scharfsinnig combinirtes Frauen-Trugspiel auf Kosten der Herzensfeinheit, auf Kosten anmuthiger Mädchensitte und von dieser gebilligter Schelmerei, ergötzen? Getrösten wir uns der Tilgung dieses, dem Alarcon-Lustspiel noch anhaftenden Makels, der Ausmerzung desselben durch die Komödie des Moreto!

Julia knüpft Fallstricke an Fallstricke. Einen neuen legt sie eben der Anarda, die sie zur Flucht ängstigt, als einzigen Ausweg vor der Wechselwahl: Einsperrung in ein Kloster oder Zwangsheirath mit Conde Mauricio. Dadurch gewinnt die Ränkespinnerin aus Liebe freien Spielraum, ihre Sprenkel dem Garcia zu stellen, und diese erst recht aus Liebe. Das Herz steckt freilich von Natur in einem Netzbeutel, und sein Bau zeigt ein wundersam verschlungenes Muskelnetz; ein Schlagnetz, wie geschaffen, um die Liebesbeute zu erhaschen und zu umgarnen. — Mit dem anatomischen Intriguenmesserchen das Herz in feine Fasern seciren und diese zu einem Fangnetze knüpfen; ein Mädchenherz vollends und von des Mädchens eigener Hand, und mit dem Skalpell verschmitztester Hinterlist aus dem Busen herauspräpariren, und als Prellnetz ausspinnen: Kann solches Thun und Gebahren unser Zuschauer-, unser Leserherz erfreuen, ergötzen? möcht' es auch immerhin unsern Verstand in die Seele der Zergliederungskünstlerin kitzeln, die das natürliche Maschennetz aus ihrem Körper lostrennt, um es als künstliches Intriguennetz auszuwerfen, mit dem Herzzipfelchen drin als Köder. Was ist nun lustspielgemässer: ein Mädchenherz, von der Liebesheldin selber zur Komödienintrigue versponnen, oder ein durch Zufallsverwickelungen geknüpftes Ueberraschungsspiel? Unterhaltlicher, vergnüglicher, und durch Ueberraschung min-

---

1) En que laberinto, amor,
¡Me voy entrando tras tí!

destens belustigender könnte letzteres scheinen, wenn auch nicht komischer, inmassen das Komische den Fehlschlag einer dupirten Berechnung und Erwartung voraussetzt, diesen hat freilich die angelegte und in Selbsttäuschung verwickelnde Intrigue voraus; allein komisch kann sie doch nur wirken, wenn die Selbsttäuschung bona fide, nicht mala fide erfolgt, wenn die Beschämung nicht um den Preis selbstgefährdeter Mädchenscham und Scheu der Intriguantin über den Kopf kommt. Dies aber trifft unsere Julia eben. Sie verstrickt sich in ihren Intriguen vollkommen lustspielgerecht, in der schon berührten Scene (III. 17), wo sie, vor Anarda's Hause im Dunklen, in Gegenwart des für den Principe von ihr gehaltenen Garcia, auf Anarda's Wunsch, die Ursache von deren Flucht wahrheitsgetreu erzählt, zu Garcia's heimlich freudiger Genugthuung; denn Julia weiss gar wohl, Anarda sey dem Prinzen in die Arme geeilt. Und in der Schlussscene, wie steht Julia vor den vom Principe ineinandergelegten Händen Anarda's und Garcia's da, umgarnt von ihrer eigenen Intrigue! Macht- und reizlos, wie Merlin, von seinen Zauberbanden umflochten, und froh, dass ihr Intriguengewebe sich von selbst um sie und D. Juan als Eheband schlingt. Doch komisch wirkt dieser Selbstschuss nicht, wenn auch fesselnd und befriedigend, als letztes Glied einer kunstreichen und feinen Verkettung aller Komödienmomente: Ein weiterer Vorzug, der, aus regelrechter Motivirung entspringend, Alarcon's Compositionskunst auszeichnet, und als ein namhafter Fortschritt, der im Bau und Gefüge lockeren Lope-Komödie gegenüber, zu gelten hat. Dagegen erscheint uns eine gepriesene dritte Wesenseigenschaft der Alarcon-Komödie, die Charakteristik, die Figurenzeichnung, in diesem Lustspiel noch unter dem Banne schematischer Behandlung zu stehen, und auch jene durch Alarcon in der spanischen Komödie, bezüglich des Gracioso, bewirkte Neuerung, dass dieser nämlich aus einem blossen, in die vornehme Gesellschaft eingeschwärzten Lustigmacher sich zum bescheideneren Vertrauten seines Gebieters veredelt, in Alarcons Komödie erscheint — ihr vierter Vorzug! — tritt in Garcia-Ruiz Diener, Hernando, noch so unmerklich hervor, latitirt noch so gebunden und anregungslos in ihm, dass diese, in Moreto's 'Polilla' (Perin) zur höchsten Mustergültigkeit gediehene Verfeinerung und Veredelung

der Gracioso-Figur, wie dieselbe in **Fernando** zur Wirkung kommt, unsere Sehnsucht nach den Fleischtöpfen der kecken Gracioso-Spässe und Komik in der Lope-Komödie, ja selbst nach den Witztölpeleien der Rüpel in den Komödien und Pasos des alten Rueda erwecken könnte. Mit um so unbedingterer Zustimmung dürfen wir die **fünfte**, von sämmtlichen Kritikern, selbst den minder günstigen aus der zeitgenössischen Decimen-Klike, der Alarcon-Komödie nachgerühmte und sie auszeichnende Fortschrittseigenschaft schon in diesem Lustspiel begrüssen: den nicht hoch genug anzuschlagenden Vorzug einer musterhaften **Lustspielsprache**[1]), frei von den überwuchernden, selbst Lope's Komödien verunzierenden Lyrismen, Gongorismen, Bilder-Veitstänzen, die bei Calderon wieder als anhaltende epileptische Zufälle auftreten; und frei auch von jenen epischen Lustspielauswüchsen, jenen endlosen, in malerischen Schildereien und chimärenhaften Bellerophonflügen schwelgenden Erzählungen, die wir in höchster Extravaganz und in parabolischen Bahnen, als unheilschwangere, die dramatische Kunst und insbesondere das Lustspiel mit Ueberschwemmung, Pestilenz und Untergang bedrohende Kometen durch die Calderon'schen Komödien werden schweifen; ja als Biela'sche, vor unseren Augen sich theilende Schweifsterne, sich, wie die Polypen, werden fortpflanzen und stückweise, die drei Acte entlang, sich ergänzen sehen. Ein

---

1) „— diccion purisima, un estilo en general terso y limpio... facilidad y gracia en la versificacion, sin incorreccion ni desaliño". Mart. de la Rosa. Obr. II. Apénd.

— „Su dialogo es vivo, interesante, Ueno de gracias y de respuertas inesperadas" . . . Alb. Lista. Ensayos liter. Ruiz de Alarc. p. 176. — „Todas (las Comedias de Alarc.) van engalanadas con una pureza tal de linguage, con una correccion tan esmerada del estilo, que en esto punto ninguno le aventaja, y pocos, muy pocos — le igualan". Ramon de Mesonero Romanos. Semancrio Pintor. Esp. año 1851, num. 30 de Nov. — „Su versificacion, llena, facil, sonora, exenta de afectacion y culteranismo, replandese por la pureza, sencillez y naturalidad, mereciendo servir de modelo, con preferencia á todos nuestros antiguos poetas tramáticos, en el modo de manejar el habla castellana". Gil de Zarate. Résum. hist. de la Liter. (ed. 4. Madr. 1851).

Schon Nic. Anton rühmt von Alarcon: Vix uni aut alteri puritate dictionis comparandus.

hyperbolischer Rückschritt, in Absicht auf dramatische Technik, verglichen mit Alarcon's Verfahren, dessen eingeflochtene Erzählungen Meisterstücke maassvoller, durchsichtiger, schicklich angebrachter und meist ergötzlicher, komischer Berichterstattungen darbieten, wie z. B. in unserer Komödie Hernando's seine Abenteuer mit den beiden jungen Damen und dem Conde Mauricio seinem Gebieter, Garci-Ruiz, mittheilende Erzählung (I. esc. 15). Wiederholungen, an denen die meisten Komödien des 17. Jh., und am häufigsten die Calderon'schen, kranken, vermeidet Alarcon so behutsam, dass, wo Meldungen von scenisch schon vorgekommenen, dem Zuschauer bereits vorgeführten Ereignissen eintreten, er solche Mittheilungen in heimlichen, für den Zuschauer unhörbaren Gesprächen anbringen lässt. So z. B. in unserer Komödie das leise geführte Gespräch zwischen Principe und Garcia, der ihm den von Anarda erhaltenen Auftrag meldet (III. 5). Der technische Kunstverstand, die weise Mässigung, diese formellen Feinheiten empfangen den höchsten Werth und Reiz durch Seelenfeinheiten, durch Geistesdelicatesse und Zartheit der Gefühlsäusserung bei der grössten Einfachheit der Ausdrucksweise, die in der vorliegenden Komödie namentlich die duftigen im zarten Halbdunkel der Andeutungen schwebenden Liebeszwiegespräche Garcia's und Anarda's athmen (III. 21), in heissen Tönen die meisterhaften Octaven ihrer grossen Liebesscene (III. 15), durchglühen, einen seltsamen Contrast freilich auch zu dem Prosaismus anderer Scenen darbietend, wie die des D. Diego z. B. mit dem von Garcia im Duell verwundeten Conde (II. 11), um von dem widerstrebendsten Lustspiel-Prosaismus, Julia's Zetteleien, um von Julia selbst zu schweigen, dem eingefleischten Prosaismus als jugendlicher Liebesintriguantin; Mädchenknospe, vom Intriguenwurm zum gespinnstartigen Blumennetzgerippe zernagt, Knospe und Wurm zugleich. Den kunstvollen Verschmelzer solcher Dissonanz im Komödienstyl, den feinsten Verflösser und Vergeistiger des Lustspiel-Prosaismus mit den Seelentönen der lustspielgemässen Leidenschafts-Poesie werden wir in Moreto vor Allen bewundern dürfen.

Von Alarcon's sonstigen, um ein ähnliches Conflict-Thema sich bewegenden Charakter- und Sittenkomödien erwähnen wir beiher:

La Industria y la Suerte
(Ränke und Glücksfügung).

Hier ist der Ränkestifter oder Geldprotz Arnesto, der dem armen, aber durch Familien- wie durch Seelenadel, Rittertugend und feine Bildung ehrenreichen jungen Edelmann, Don Juan de Luna, dessen einziges Kleinod Doña Blanca's Liebe und Besitz, mittelst gemeiner, nichtswürdiger Verzwistungskünste und Durchstechereien zu entreissen, sich betriebsamst und industriösest befleissigt. Geldsack und adelige Denkungsart, eine sociale Gegenstellung, auch diese Motivbenutzung, die in Alarcon's berühmtem Weber-Drama (El tejedor de Segovia) aus dem Vollen gestaltet, auch sie gehört zu seinen dramatischen Eigenthümlichkeiten und spricht ihm die Initiative solcher Komödien-Vorwürfe zu, wovon nur flüchtige, zufällige Spuren sich in einigen von Lope's Komödien zeigen; woran der in Molière's Komödie sich schon regende Ständeconflict zwischen Bürgerwesen und Adel das satirisch-komische Grundgewebe zettelt, dessen Kette und Einschlag Beaumarchais' Figaro hineinfädelt, den Zeugstoff der Guillotine in die Hände arbeitend, die ihn zurechtschneidet, ihm die Façon der phrygischen Mütze giebt, und diese dann in ihrem Tünchkessel blutroth färbt, ächt in der Wolle, und die so gearbeitet ist, dass, erforderlichen Falles, der Kopf, den sie schützt, in die Mütze genau so hineinfällt, wie in den Sack der Guillotine. Besagte Mütze vermachte die Guillotine der Commune, die unter dieselbe nicht blos ganz Frankreich, sondern die ganze Welt, frei-gleich-brüderlich, unter Einen Hut bringen möchte und zurzeit, wo wir dies schreiben, inbesondere ganz Spanien unter Einen Unionshut. An diesen Kreislauf von Industria y Suerte hat wohl Alarcon's Weber von Segovia schwerlich gedacht, und dass er die ersten Aufzugsfäden zu der Mütze anlegen und knüpfen würde. Doch schieben wir Alarcon's Weber nicht in den Busen, was der grosse Weber der Völkergeschichte hinter der spanischen Wand der Weltgeschichte zettelt, dem Alarcon's Weber und so viele andere glorificirte Werkmeister-Helden auf der Bühnenwelt und auf der Weltbühne nur als Spuhle bei seinem welthistorischen Webermeisterstück dienen. Stammt doch der Name Historie vom griechischen Wort: histos (ἱστος) der „Webebaum“ und sogar „Kette und Aufzug“

bedeutet. Zu den Fabricaten, die der grosse Weber am Werkstuhl der Völkergeschichte verfertigt, zählt auch jene Mütze, und wer weiss, ob nicht die von den Communarden, französischen oder spanischen, in Aussicht und Angriff genommene Allerwelts-Unionsmütze nur das kleine Modellmützchen zu der grossen, zu der wirklichen Communardenmütze ist, unter welche der hinter der spanischen Wand der Weltgeschichte arbeitende Weber die Völker insgesammt, wenn just nicht im Sinn der Communarden und Socialdemokraten, zu bringen beabsichtigt, und ob sie nicht mit dem, an der Stirne von Alarcon's Komödie 'Industria y Suerte', noch den Antagonismus eines feindlichen Gegensatzes und Kampfes auf Tod und Leben, wie etwa heutzutage „Capital und Arbeit," verkündenden Titel als Devise prangen wird; aber als Devise der verwirklichten Freigleichbrüderlichkeit, in traulich verschränkten Zügen der Allervölkermütze eingewirkt: „Industrie und Wohlstandsglück, Geldsack und Freiheitsmütze innig ineinander verwoben! Seyd umschlungen, Millionen! Männer der Industrie, Arbeitgeber und Nehmer! Ihr Geldmänner, ihr Arnesto's der Industria, und ihr Don Juan de Luna's der Suerte und der Striker, ihr Mondmänner, wie der Mann im Monde mit dem Ruthenbündel auf dem Rücken und mit dem Hund, auf dem er gekommen, weil er, nach der Volkssage, Tag und Nacht, Wochen- und Feiertage sich in Arbeitsmühsal geplagt und geplackt hat. Arnesto's und Juan de Luna's, die ihr Beide um die Silberhand der Doña Blanca, der Dame Blank und Baar, euch bewerbt und Beide frauengemeinschaftlich sie heimführen werdet! Oder doch durch Verschwägerungsbande euch verbrüdern, wie Alarcon's, in Armuth Blut und Wasser schwitzender Ritter Juan de Luna und sein ränkesüchtiger Industrie-Ritter Arnesto sich zuletzt verschwägern: Don Juan de Luna, der Blanca's Silberhand, Arnesto, Doña Sol's, der Cousine von Doña Blanca, Goldhand erwirbt.

Und dank welchen industrieritterlichen Streichen erwirbt? — Arnesto fordert Juan de Luna mit geldprotzigster Brutalität.[1]) Auf dem Kampfplatz angelangt, zieht er — ja, er

1) Arn. Que esto privilegio da
El dinero à quien lo tiene.

zieht wacker los gegen den glücklichen Nebenbuhler mit tapferer Zunge, um diesen von der Bewerbung um Blanca abzuschrecken. Ihr Vater, D. Beltran überrascht ihn dabei. Nun muss Arnesto schon schandehalber ziehen, und zieht denn auch — ab.[1]) Hierauf lässt Arnesto durch seinen Diener Sancho einen Todtschläger bestellen, der Don Juan für ein Geldstück aus dem Wege räumen soll.[2]) Sancho will sich an einen solchen Freund in der Noth wenden, den damals berüchtigtsten dieses Schlages, Namens Cid in Madrid. Bei dem üblichen Nachtbesuch an Liebchens Fenster wird Arnesto von Blanca für Don Juan gehalten. Darauf hin verabredet er mit seinem Diener Sancho: den Rivalen, wo er sich einstellt, anzugreifen, und eiligst zu entfliehen, um dem Nebenbuhler, als vermeinter Don Juan, seine Feigheit von Blanca in den Schuh giessen zu lassen. Ein Raffinement von Niedertracht, woran nur ein Mosquetero sich ergötzen kann. Wie Arnesto in gemeiner Nichtswürdigkeit, so überbietet sich Don Juan in ritterlichem Edelmuth, wie es die Moral des Stückes erheischt. Den infolge eines Sturzes vom Pferde beim Wettrennen verwundeten Arnesto verbindet Don Juan de Luna mit seinem Taschentuch, und lässt Blanca's Briefchen an ihn aus dem Tuche fallen. Sancho hebt es heimlich auf. Mit Hülfe dieses Briefchens hofft Arnesto Blanca in die Wechselwahl zu drängen, sich ihr zu ergeben, oder ihren Ruf zu prostituiren. Wieder ein Intriguenstückchen, für Mosqueteros ein Leckerbissen! Glücklicherweise schlägt Blanca's 'Suerte' der Industria des Elenden die Finte durch. Zu wessen Schaden aber? Auf Kosten von Sol's, ihres Mühmchens, Mädchenehre, die den für Don Juan, den sie heimlich liebt, gehaltenen Arnesto über eine Strickleiter in Blanca's Gemach, das Sol, als Blanca's Gast, zufällig bewohnt, einsteigen lässt, mit dem ausgesprochenen Vorsatz, dem vermeinten Don Juan zurstelle die Rechte eines Gatten einzuräumen, und ihm

---

Denn dies Vorrecht giebt das Geld
Einem Jeden, der es hat.

1) Arn. Pues, Don Beltran, perdonad. (vase.) (I. 12.)

2) Arn. Que quiero
Hacer sin riesgo al dinero
Homicida de Don Juan. (I. 16.)

ihr kostbarstes Magdthumsjuwel auszuliefern.[1]) Das lässt Doña Sol dem romantlichen Don Juan, sich für Blanca ausgebend, bestellen! All' das zum grössern Ruhm der Komödienmoral — für Mosqueteros ein Hochzeitkuchen! So knüpft und verstrickt sich Arnesto's Industria zu einem Selbstschuss mit moralischer Tendenz, und so kommt in der letzten Scene was noch so fein und spinnehässlich gesponnen, an das Licht der Sonnen, das — der Sonne sey's geklagt! — das der Sonne, Sol, eine totale Finsterniss anschwärzt. Dank der Moral, die ihr das schmutzige Intriguengewebe des Arnesto, seinen Geldsack, als Busssack über den Kopf wirft. Doch genauer bei dem Lichte besehen, das Alles noch so fein und unfein Gesponnene offenbart, — verschuldet, nächst Alarcon, sein Liebesheld in dieser Komödie, Don Juan de Luna, Cousine Sol's Sonnenfinsterniss, wie denn der Mond (Luna), auf den er getauft ist, jedwede Sonnenfinsterniss auf dem Gewissen hat. Don Juan de Luna verschuldet Sol's Verfinsterung hauptsächlich, indem er, mit Blanca's Hand in der seinigen, Arnesto's schmutzige Hand auf Sol Beschlag legen heisst[2]), und dadurch ihre partielle Sonnenfinsterniss zu einer totalen macht. Die Finsterniss ungerechnet, die er über die Komödie selber bringt, die neben ihrer Vorgängerin und Tendenzgenossin, neben der, Glück und Verdienst, in Widerspiel setzenden Comedia: 'Los favores del mundo', pechschwarz erscheint — Ein Pech! Betrauernswerthe Komödie, für welche der Glückstopf, der sie zu Ehren bringen sollte, zum Stimmtopf wird, der ihr allein die schwarze Kugel der Verurtheilung vorbehält!

Eine andere Variation desselben Motivs liefert die Comedia:

Todo es ventura

(Alles ist Glückszufall),

die wir nur berühren, als Beitrag für Alarcon's Gewandtheit das ewig Einerleie verschiedenartig zu behandeln; worauf am Ende die so bewunderte Erfindungskunst und Fruchtbarkeit der

---

1) „Me resuelvo á ser sa esposa
Esta noche, y entregarle
Para firmeza mayor
Las prendas mas importantes". (III. 11.)

2) D. Juan. Arnesto, dadle la mano.

der spanischen Meister hinauslaufen möchte. In 'Todo es ventura' ist der Glücksheld Diener Tello, der von seinem verarmten Herrn, Don Enrique, entlassen, vom Algazil, als vermeinter Mörder eines von Don Enrique im Duell getödteten Galan verhaftet, durch Duque Alberto, auf Verlangen der vom Duque geliebten Doña Leonor, die Don Enrique's tapferer Degen von dem lästigen Galan erlöste, als dieser ritterliche Damenbeschützer befreit — die durch Glückes Laune ihm zutheil gewordene Gunsterweise sich gefallen lässt, um welche sich Don Enrique, infolge jener im Dunklen vorgefallenen Verwechslung und dank seinem Unstern, gebracht sieht. Duque Alberto ernennt den Tello zu seinem Kammerherrn (gentilhombre de la Camera). Leonor äussert gegen ihre Freundin Belisa ihr Bedauern, dass der Stand ihres Duell-Ritters ihr verbiete, ihn zu lieben. Belisa spricht von einem der Leonor unbekannten Don Enrique, der sich um ihre, Belisa's Liebe, beworben, die sie aber nicht erwidern könne. Sie liebt den Duque; sein Herz schlägt für Leonor[1]); ihres für den in Nachtdunkel gehüllten Duellritter. Als Anstifterin des Duellmordes wird Leonor nach Alcalá verbannt. Beim Abschied von ihrem vermeinten Schutzritter, Tello, fühlt sie bereits ihr Herz von seiner, gegen die sie abholenden Gerichtsdiener, wie sie glaubt, aus verhaltenem Zorn, in Wahrheit aber aus Angst kundgegebenen Aufregung so ergriffen, dass ihr Abschiedsgruss sich als unverholene Liebeserklärung ausspricht: „Grössere Qualen, Tello, würde ich mit Freuden um Dich ertragen". [2]) Es scheint eine förmliche Lustspielmarotte bei Alarcon zu seyn, seine vornehmen, feinen Damen in die unkleidsamsten Situationen zu bringen, und ihnen die Kleider dann muthwillig mit dem Vitriolöl ätzender Satire zu begiessen. Duque ist so erfreut über Leonor's von Tello ihm mitgetheilte Verbannung nach Alcalá, die ihm Gelegenheit verschafft, durch ritterliche Dienstbeflissenheit die Liebesneigung der

---

1) Bel. Un bourado caballero,
Que me quiere y no le quiero.
Leon. Lo mismo que tu padezco:
A quien me quiere aborresco.

2) Leon. Tello tormentos mayores
Pasaré alegre por tí.

Verlassenen zu gewinnen, dass er den Tello für die Nachricht zu seinem Haushofmeister ernennt. Tello glaubt den Act nicht herkömmlicher, als mit einer Berufung auf den Komödientitel schliessen zu können: Todo es ventura.

Im zweiten Act hat die Schwefelsäure schon gefährliche Löcher in Leonor's eventuelles Brautkleid gefressen, so gefährliche, dass ihre Worte, womit sie die Vertröstung des nach Madrid eiligst entbotenen Duque, auf seine baldige Rückkehr nach Alcalá und auf den Liebesbeweis, den er ihr dadurch gebe, dass er seinen Haushofmeister Tello, zu ihrer Bedienung und Beschützung zurücklasse, erwidert — dass diese ihre Aparte-Entgegnung gleichsam die Blössen zur Schau giebt, die, infolge der vom Vitriolöl der Komödiensatire angerichteten Verwüstung in Leonor's Garderobe, als erster Liebhaberin eines Incognito-Bedienten, sichtbar werden: „da Du mir den Tello hier lässest, so brauchst Du in Deinem Leben nicht wiederzukehren". [1])

Dazwischen spielen sich andere kleine Intriguen und Missverständnisse ab, die das „Spiel" im Lustspiel zum Schaden der „Lust" überwuchern lassen, und dem Dichter den Ruhm des Begründers der motivirten, aus Beweggründen entwickelten bürgerlichen Komödie sichern, aber gar oft auf Kosten der Komik des Stückes und der Stichaltigkeit der Erfindung. Leonor's wirklicher Duellritter, D. Enrique, durch Armuth genöthigt, die Gastfreundschaft eines Marqués, seines Vetters, in Alcalá anzunehmen, bewirbt sich eifrig um Belisa's Liebe, die ihn verschmäht, wie der Marqués vor Leonor's Gegenliebe, die mit Enrique's ehemaligem Diener Tello sich auf den Fuss geständlicher Liebeszärtlichkeit gesetzt hat, gegen den sich Tello, im Gefühle seiner durch unherzhafte Gesinnung [2]) sich verrathenden Niedrigkeit, mit seiner Dienstpflicht und Treue gegen den Duque verwahrt. D. Enrique bewirbt sich um Tello's Fürsprache bei Belisa. Tauscht im Mondschein vor Leonor's Fenstern mit Tello den Mantel. Sie hält ihn für Tello,

---

1) Leon. (ap.) Como me dejes á Tello
No vuelvas acá en tu vida.

2) Leonor nennt ihn pikirt:
Alma incapaz de tal bien.

flüstert Zärtlichkeiten; D. Enrique meint, sie verwechsle ihn, getäuscht durch den, vom Duque dem Tello geschenkten Mantel, mit dem Duque, und erwidert, als vermeinter Duque, Leonor's mondbeglänzte Liebesseufzer. Das Zwiegespräch vernimmt Belisa, an einem anderen Fenster, wo sie, von Tello beredet, erscheint, um dem D. Enrique das von ihr erbetene Gehör zu bewilligen, im Grunde aber, um Aufklärung über ein nicht unterschriebenes, vom Marqués an Leonor gerichtetes Billet zu erhalten, das Belisa von Enrique geschrieben wähnt, worauf hin sie den Argwohn fasst, Enrique benutze die Bewerbung um ihre Gunst nur als Deckmantel seiner Liebe für Leonor. Mondnächtliche Quiproquo's, die sich von Lope's und ähnlichen seiner Nachahmer blos durch einen künstlichern, deshalb aber keineswegs wahrscheinlichern Verwechslungs- und Täuschungsapparat unterscheiden. Belisa, die das Geflüster Leonor's mit D. Enrique belauscht, findet ihren Verdacht gerechtfertigt und lässt ihre Pikirtheit gleich auflodern als spanische Eifersucht im Mondschein [1]), entbrannt miteins aus Neid gegen Leonor, in Liebesleidenschaft für Enrique. Da hat Tello den Act gut schliessen mit des Stückes Titel-Wahlspruch: 'Todo es ventura'.

Ein Gegenspiel zu Belisa's Liebe aus Eifersucht liefert nun Tello, der, hinter dem Altargitter in der Kirche versteckt, Leonor's heimliche Unterredung mit dem Marqués belauscht, den sie zum Schein mit Liebeshoffnungen hinhält, um Belisa's Eifersucht, wegen Enrique's, auf eine falsche Fährte zu locken. Der eifersüchtige Tello überschüttet Leonor mit Vorwürfen. Diese Scene belauscht wieder der inzwischen nach Alcalá zurückgekehrte Duque, voll heimlicher Freude über Tello's Diensttreue, der so scharf, im Interesse seines Gebieters, gegen Leonor in's Zeug gehe. [2]) Die Feinheit solcher von Ferne angelegten und gefädelten Täuschungs-Verwickelungen und die daraus entspringende Dupirungsironie werden wir bei Calderon bis zur pointirtesten Schematik zugespitzt finden. Tello kann die

---

1) Bel. ¿Que escucho cielos?
No me engañaron mis celos.

2) Duque. (ap.) Celos le pide por mi:
Que fé y amor de criado.

Scene mit dem Duque, die er in der Angst, sich in seinen Gefühlen für Leonor vom Gebieter überrascht zu sehen, für seine letzte Stunde hält, nun, nachdem ihn die Belobung des glückseligen Duque von der Befürchtung befreit, nicht anders als mit einem, zum Preise der Göttin Ventura, in der Kirche angestimmten Te Deum laudamus segnen, welche Göttin den Verrath selbst zu beglücken verstehe.[1])

Leonor's Schilderung des ihr zu Ehren vom Duque veranstalteten Stiergefechtes[2]), worin Tello Sieger geblieben — ob qua Stier oder qua Matador, bleibt ungewiss — bekundet wieder Alarcon's Meisterschaft in dergleichen, der spanischen Komödie so wesentlichen Ornamentmalereien, wie dem Shakspeare-Drama, die aus Handlung und Charakteren, aus ernstem oder scherzhaftem Pathos hervorblühende Seelenmalerei erb- und eigenthümlich ist. Wir möchten dem Alarcon sogar den Preis in solchen Erzählungsschilderungen vor allen seinen spanischen Kunstgenossen, den Calderon nicht ausgenommen, um der vorsichtigen von Bilderprunk und hyperbolischen Gleichnissen freieren, einfachern Haltung willen, zuerkennen. Nur schade, dass Alarcon die Farben kunstreicher und gefälliger zur Verherrlichung eines Kampfstiers, als zugunsten einer ansprechenden Charakteristik seiner Lustspielheldinnen und deren Kampfspiele mischt! In derselben Scene, wo Doña Leonor den Circus-Stier von den Hörnern bis zum Schweifbüschel[3]) mit so bewundernswerther und und doch verschönerter Naturwahrheit[4]) und Kennerschaft zeichnet, verwickelt sie Belisa, aus neidischer Eifersuchtsliebe für D. Enrique, mit Hülfe ihrer Zofe, Celia, in ein Stiergefecht mit dem Duque, der sie dazu, trotz dem kunstfertigsten Toreador, wie mit aufgestachelten, bewimpelten Lanzenspitzen reizt und hetzt. Duque geberdet sich bei seinen Angriffen auf

---

1) Tello. (ap.) — aun con la misma traicion
— Sabe obligar la ventura.

2) III. esc. 13.

3) Leon. De la cola erizado hasta el copete.

4) Duq. Vuestras sutiles pinceles,
Leonor, la fiesta dibujan
De suerte, que habeis vencido
La verdad con la pintura.

Leonor, als wollte er, aus Eifersucht über ihre symbolisirte Ausmalung der Eigenschaften des Kampfstiers, durch minotaurische Bravouren sich rächen, und stierische Qualitäten entwickeln, so die von Leonor geschilderten jungen von der fetten Jarama-Weide glänzenden Farren des Amphitheaters überstieren und überbullen. Hülfeschreiend entstürzt Leonor den Ansprüngen des Duque-toro. Welches Glück, dass Glücksgöttin Ventura Don Enrique als Ritter in der Noth herbeiführt. Er greift Duque mit verbundenem Arme und dem Diener entrissenem Degen an. Das Gefecht löst des Marqués Zweikampf mit dem Duque ab. Leonor wirft sich zwischen die Kämpfenden. Belisa fordert sie auf, zwischen Marqués und Duque zu wählen. Leonor lässt Beide sich verpflichten, dass sie ihrer Entscheidung sich unterwerfen wollen, und reicht — wem die Hand? Dem Tello, der sich bei diesen Vorgängen so bedientenhaft feige benommen wie möglich! Marqués und Duque erheben erst Einspruch, gönnen aber schliesslich Leonor's Besitz doch noch lieber dem Tello, als Einer dem Andern.[1]) Duque befiehlt dem auch zum Einschlagen in Leonor's ihm gereichte Hand zu feigen Tello sich ein Herz zum Handschlag zu fassen. Tello dankt dem Titelspruch der Komödie mit einem stillen Stossseufzer: dass ihn Göttin Ventura dazu nöthige, was er von Herzen wünsche.[2]) Don Enrique besiegt auch Belisa's Verdacht, wegen des Billets. Sie erklärt sich für zufriedengestellt[3]) und reicht ihm die Hand. Duque und Marqués, für die keine Hände übrig bleiben, als ihre eigenen, reichen sich diese mit dem Handschlag der Versöhnung und dem Schlusswort Todo es ventura. Zu welchen Glückszufällen auch Hartzenbusch's als Ziethen aus dem Busch hervorbrechender kritischer

---

1) Marqués (ap.)
Tello la goce marido.
Y no el Duquc vencedor.
Duq. (ap.) Dársela a Tello es mejor
Que ser del Marqués vuencido.

2) Que a lo mismo que deseo
Me obliguen! Todo es ventura.

3) Satisfecha quedo.

Wahrspruch gehört: Tello verdiene am Ende das ihm durch Leonor's Hand zugefallene Liebesglück! [1])

Die drei durch Vorwurf, Behandlung und Durchführung gleichartigen Komödien genügen zur Kennzeichnung der von Alarcon in das spanische Verwickelungs- und Abenteuer-Lustspiel eingeführten Neuerungen, hauptsächlich inbezug auf Entwickelung aus Intriguenmotiven, nicht aus blossen Zufallsspielen. Die drei Belegstücke schienen sich uns zur Veranschaulichung dieses Unterschiedes gerade deshalb vorzugsweise zu empfehlen, weil ihr gemeinsames Thema zu einer Kette von Glücksfügungen und scheinbaren Zufallslaunen sich ausspinnt, die der Dichter doch eben wesentlich aus dem Verhältniss der Personen gegeneinander, aus ihren Geistes- und Charakterlaunen, entspringen lässt. Nebenbei mögen die drei Glücksspiel-Intriguen-Komödien als Prüfstein für die Ansicht des spanischen Kritikers dienen, dass Alarcon nichts von seinen Kunstgenossen entlehnt, noch sich selber wiederholt habe.[2]) Die besprochenen drei Komödien legen vielmehr das Gegentheil klar vor Augen; Alarcon sehen wir, in diesen Komödien mindestens, mit dem ganzen Apparat, Werk- und Rüstzeug der alten Naharro-Rueda, von Lope und seiner Schule vervollkommneten und poetisch ausgeschmückten Komödie der Situationsspiele handtiren, nur dass Alarcon diese Situationsüberraschungen psychologischer mit den Personen und deren Triebfedern, imbesten seiner moralischen Absichten, verwebt, die blosse frivole Ergötzungstendenz der überkommenen Komödien an ein sittliches Moment fesselt, und, im Geiste der classischen Komödien der Griechen und Römer, einen ernsthaften Zweckgedanken zum Kern- und Schwerpunkt auch des Lustspiels, wenn gleich in den besprochenen Komödien mit noch zweifelhaftem Erfolge, und in die alte Manier noch zuweilen hinüberschlagenden Rückfällen, zu machen sich bestrebt. Von Selbstwiederholungen aber sind die Komödien so wenig freizusprechen, dass jede vielmehr nur als eine Spielart der anderen erscheinen darf. Mehr oder weniger gilt das von manchen andern seiner Komödien zweiten Ranges, wo namentlich

---

1) „Se empeña la Suerte en favorecer á Tello — pues al cabo se lo merece". a. o. O. Juicios p. 518. — 2) „Alarcon no copia á nadie ni se repite." Alb. Lista a. a. O.

das Motiv von Briefverwechslungen und daraus hervorgehenden Verwickelungen immer wiederkehrt, wie in quien engaña más á quien (wer besser Einer den Andern hintergeht), oder in El desdichado en fingir (der beim Sichverstellen Unglück hat), oder in El semejante á si mismo (der sich selbst ähnlich sieht), dem vorzüglichsten vielleicht, durch Erfindung und Situationskomik, unter Alarcon's Komödien dieses Schlages, das sich uns als Uebergangskomödie zu seinen mustergültigen Lustspielen, die Alarcon eine erste Stelle neben den grössten Dramatikern seiner Zeit sichern, darbietet und dessen Hauptpointen wir angeben wollen, ohne uns in eine nähere Erörterung einzulassen.

Don Juan de Castro liebt seine im väterlichen Hause zu Sevilla erzogene Cousine Doña Ana. Sein Vater Don Rodrigo beabsichtigt, sie mit einem Vetter in Lima (Peru), Don Diego de Lujan, zu verheirathen, wohin der Alte seinen Sohn, Don Juan, in Geschäftsangelegenheiten schickt. Don Juan verabredet mit seinem Freunde Don Leonardo folgenden Plan. Don Juan fingirt eine nicht zu unterscheidende Aehnlichkeit mit seinem überseeischen Vetter, Don Diego, den weder sein Vater, noch die Cousine von Gesicht kennt, und den er für seine Absichten schon gewonnen. Zu dem Zwecke hatte D. Juan sein Portrait malen lassen und es heimlich an D. Diego geschickt, welcher es als sein Bildniss dem Vater zuschickt. Seinerseits schickt D. Juan Don Diego's ihm heimlich zugesandtes Portrait an dessen Vater nach Lima als das seinige, Don Juan's, Bildniss, da Diego's Vater auch ihn, D. Juan, nicht von Person kennt. Nun schifft sich D. Juan scheinbar mit Leonardo nach Lima ein, kehrt aber auf einer Barke heimlich nach Sevilla zurück in sein Vaterhaus, wo man ihn als Don Diego empfängt während Leonardo nach Lima segelt mit Firmen (Briefunterschriften) von Don Juan's Hand versehen, um den Vater durch die aus Lima eintreffenden Briefe in der Täuschung zu erhalten. Don Juan's Hauptabsicht geht dahin, seine Cousine auf die Probe zu stellen: ob sie ihn als D. Diego erhören werde. Die aus dieser Aehnlichkeit mit sich selbst, als dem Alter Ego von Vetter Diego, entspringende Eifersucht auf sich selbst, die von dem Verdacht, Ana möchte in ihm, auf Grund der Aehnlichkeit zum

Verwechseln, diese Verwechslung unwillkürlich vornehmen und den Diego, statt seiner, lieben, unzertrennlich erscheint, ist die Springfeder aller komischen Begegnisse, Verwickelungen, psychologischer Wunderlichkeiten und Selbstschussmoral in dem unübertrefflich dialogisirten Stücke. Don Juan kann seiner Cousine und Geliebten Ana nicht genug einschärfen: Sie müsse immerdar mit Don Juan zu sprechen glauben, wenn gleich Don Diego (D. Juan als D. Diego) mit ihr spreche.[1])

Noch ist Leonardo nicht abgereist. Er nimmt Abschied von seiner Geliebten, Doña Julia, die ihn von seiner Reise abbringen will, vergessend, dass ihn, Leonardo, der Dichter, im Gegensatz zu seinen Collegen, die den zweiten Liebhaber in der Regel zum Actenesel der Acte und Conflicte machen, zum opferfreudigen Träger des Grossmuths- und Edelsinns-Charakters auserwählt hat, dieser stehenden Tugendfigur in Alarcon's Lustspielen, wie der 'Vice' den stereotypen Lasterknecht in dem englischen Mirakelspiele vertritt.

Den ersten und zweiten Act, mit dem die Täuschung beginnt, trennt ein vier Wochen langer Zwischenact. Sancho, Don Juan's Diener, kam aus Lima mit einem angeblichen Brief von Don Juan und einem zweiten, beim Stiergefecht vom Stier auf der Kehrseite ihm beigebrachten unnatürlichen Loch, das seinem natürlichen so ähnlich sieht[2]), wie der semejante à si mismo. Don Ana vergiesst Thränen über Don Juan's Brief und Sancho's doppeltes Unglück. Jetzt tritt Don Juan ein. Vater Rodrigo und Cousine Ana, die Don Diego erwarten, ersterer voll Staunen über die Aehnlichkeit mit Don Juan. Scherzhaft giebt er sich für Don Juan aus. Sancho fühlt dem angeblichen Don Juan auf den Zahn, und begrüsst ihn als Fileno. Don Juan umarmt ihn als den Fileno. Nun hat Sancho den an-

---

1) Siempre á Don Juan has de hablar
Aun que te hable Don Diego.

2) Sancho. Por esta nalga me coge
Y tal golpe me sacude
— — — — — —
Halléme detras —
Con un agujero mas
Contra natural costumbre.

geblichen als Don Diego entlarvten Don Juan beim Wickel![1]) — und Don Juan muss sich schon zum Don Diego bekennen. Die lustige Scene wird durch die Anwesenheit des D. Diego, der als Diener Mendo aus Lima ihn begleitet, unendlich in ihrer Wirkung gesteigert. Don Juan fordert Ana zu einer Willkommsumarmung auf, die ihm doch etwas zu herzlich für Vetter Diego vorkommt. Diego fragt ihn heimlich: Was? Du wirst doch nicht auf Dich selber eifersüchtig seyn? „Wie sollt' ich nicht", erwidert ihm Don Juan leise, „wenn sie in mir den D. Diego umarmt, kränkt sie nicht in mir den Don Juan?"[2]), und findet die freundlichen Aufmerksamkeiten, die sie dem vetterlichen Gast aus Lima, dem Diego, in ihm, Don Juan, erweist, so anstössig, dass er gegen den wirklichen Don Diego seinen eifersüchtigen Unmuth mit der Aeusserung Luft macht: „Himmel! Wie leichtfertig sie ist![3]) Ergötzlich ist die Scene zwischen Don Juan und Sancho, den jener mit einer handvoll Doublonen besticht, um ihm, dem Don Diego, bei Doña Ana gute Dienste zu leisten. Sancho verkauft Seele und Leib für Doublonen und gute Worte. Don Juan giebt sich ihm nun als Don Juan de Castro zu erkennen. „Als ob er's nicht wüsste! und ihn nicht blos auf die Probe hätte stellen wollen! Hol' der Teufel den Don Diego"![4]) Don Juan ist wieder Don Diego. Sancho: „Hab' ich's nicht gleich gesagt, dass Ihr nicht Don Juan sein könnet, den ich doch absegeln sah!" und sagt ihm seine Dienste zu, ob er Don Juan de Castro sey, oder Don Diego de Lujan.

Der leibhafte Diego erkennt in Leonardo's Braut, Julia, sein Liebchen aus der Knabenzeit, die er mit ihrem Bruder auf der Ueberfahrt nach Lima ertrunken wähnte. Der Zwischenfall versetzt den vermeinten Diego, Don Juan, wegen seines, in Don Juan's Angelegenheiten abwesenden Freundes, Leonardo,

---

1) Sancho. Que lo he cogido.

2) D. Diego. ¿Pues ¡que! quereis tener celos?
De vos mismo?
D. Juan. ¿Por que no?
Si me abraza por Don Diego
No me ofende por Don Juan?

3) ¡Vive el ciclo, que es liviana!

4) Mal año para Don Diego!

der ihm die Obhut der Geliebten anempfohlen, in die grösste Bestürzung. Hier beginnt die Moral der Komödie ihm in's Gewissen zu schlagen: „In wie viele Trugspiele verwickeln sich diejenigen, die sich auch nur ein einziges Trugspiel gestatten!"[1]) Welche Gewissensschläge wird ihm erst die Moral versetzen, wenn ihn Doña Ana fühlen lässt, dass sie in den mit ihrem D. Juan zum Verwechseln ähnlichen D. Diego wirklich verliebt ist!

D. Juan. Darf ich glauben, dass Du mein bist?

D. Ana. Dass ich es bin, sag ich tausendmal.

D. Juan. Und D. Juan?

D. Ana. Mag er es als Strafe dafür hinnehmen, dass er die Herzliebste verlassen! — Eine Fluth, eine Klimax von Lästerungen schüttet Don Juan über die verrätherische Ungetreue aus, eine Klimax, die sich in die zermalmendste Schmähung zuspitzt: „Weib!"[2]) Jetzt schärft Doña Ana die Moral zur vernichtenden Schneide des von der Komödien-Nemesis geschwungenen Schwertes: Da sie in ihm doch nur den von Don Juan nicht zu unterscheidenden Don Diego liebe, und ein veränderter Name das Wesen nicht umwandele[3]), so habe sie keine

---

1) ¡A que de engaños se obligan
Los que emprenden un engaño!

2) D. Juan. Podré decir que eres mia?
Da. Ana. Que lo soy mil veces digo.
D. Juan. Y Don Juan?
Da. Ana. Tendrá castigo.
Que de su bien se desvia
— — — — — — —
D. Juan. Cierra el labio, fementida,
Facil, mudable, traidora,
Embustera, engañadora,
Falsa, liviana, fingida,
Mas de vientos combatida.
De inconstante parecer,
Flor que comienza á nacer,
Homo leve y hoja inquieta,
Pluma en el aire, cometa,
Rayo, demonio, mujer.

3) Da. Ana. A tí las (finezas) dije, en efeto,
Que Diego ó que Juan te nombres.
Que las mudanzas de nombres

Untreue sich vorzuwerfen und er kein Recht, sie deshalb zu quälen. Und erklärt ihm rundweg: dass sie ihn fortan nur als Don Diego lieben könne, nicht als Don Juan. Mit dieser unübertrefflichen Scene schliesst der zweite Act. Sie ist zugleich die Wetterscheide der Peripetie. Was nun folgt, geht seine gewiesenen Wege, wie von selbst; wie die Wasser eben von den Gesenken stürzen. Bei Alarcon fällt der Schwerpunkt seiner Kraft diesseits der Katastrophe. Auf der Höhe der Verwickelung fallen mehr die Motive auseinander, nicht dass sie kunstgemäss und allgemach sich lösen. Und da flickt sich ein stereotypes Motiv in der Regel mit an, wie z. B. der verstellt oder wirklich betrunkene Diener im scheinbaren oder wirklichen Schnarchschlaf. Letzteres besorgt in dieser Komödie Sancho, der, im Nebenzimmer auf der Lauer, über den Flaschenkeller erst stolpert, und den Flaschen dann die Hälse bricht, bis er selbst wie ein voller Weinschlauch am Boden liegt, und schnarcht wie ein Seehund. — Ueber ihn stolpert wieder Mendo (Don Diego) und Ines. Aus dem Schnarchtraum emporgeschreckt, erzählt ihn Sancho dem Mendo und der Ines, um mit dem Faden vor-

---

Non varian el sujeto
Ese cuerpo y alma ha sido
El que quiero, y el que amé:
Pues así ¿como podré
Contigo haber ofendido?
— — — — — — —
Que Diego ó que Juan te nombres
Con sutiles pareceres,
Mas pues apretarme quieres
Y he de castigarte así:
Y digo que desde aquí
Por remate verdadero
Si eres Don Juan, no te quiero,
Y si eres Don Diego, sí . . .

D. Juan. Oye! — — —
Da. Ana. No hay que oir.
D. Juan. Aguarda, prima.
Da. Ana. Si eres Don Diego, te estima
Mi amor: No tengas recelo;
Mas si Don Juan ¡vive el cielo!
Que te has de partir á Lima!

gedachter Entwickelung, der dem Dichter ausgegangen oder gerissen, ein Traumgesicht zurechtzuflicken, das an sich voll schnurriger Einfälle, die zerfaserte Auflösnng fortspinnt, wie ein schnurrender Kater spinnt. Sancho träumte vom jüngsten Gericht. Alle Todten kommen herbeigeeilt auf den Klang, nicht der Posaunen, sondern von Doublonen. [1]) Witzig ist die Schilderung, wie die Todten ihre Bestandtheile zusammenklaubten. Ein Weib suchte sich die Augen heraus nach ihren Zähnen. Ein Garkoch, dem eine Hinterbacke fehlte, fand endlich dieselbe, nach langem Suchen, bei einem Pastetenbäcker. [2]) Eine leichte Dirne erkannte ihr Gesicht nicht, weil es ungeschminkt da lag u. s. w. Der Schneider[3]), der zu Gericht sass, würde dem Dichter, wenn er zugegen gewesen, für diesen humoristischen Flickfleck gehörig am Zeuge geflickt haben. Und so flickt sich die Komödie, „Die sich selbst ähnlich sehende", durch die Katastrophe, bis sie sich selber nicht mehr ähnlich sieht; bis Sancho den Leonardo anmeldet, der, vom Verdeck des nach Lima segelnden Schiffes in's Meer gefallen, von einer spanischen Fregatte aufgefischt, und so nach Sevilla zurückgebracht wurde. Celio, Julia's Bruder, verlangt von Don Juan, den er für Don Diego hält, obgleich er diesen von Flandern her kennen muss, Ehrengenugthuung für die Schwester mit blanker Klinge. Das mit der Katastrophe zugleich in's Wasser gefallene Musterbild edelmüthiger Freundschaft, Don Leonardo, erbebt bei dem Verdacht, Don Juan hätte ihn nach Lima geschickt, um mit dem Kalbe des entfernten Freundes inzwischen auf Julia's Liebesbrachacker zu pflügen. [4]) Don Juan kommt sich vor, wie die unendliche Schraube in Person, mittelst welcher die im Meer versunkenen Trümmer der Katastrophe sammt dem Opfer der Grossmuths-

---

1) Que en lugar de una trombeta
Tañeron un doblon

2) A un gordo bodejonero
Una nalga le faltó,
Y al fin la mitad halló
En la casa de un pastelero.

3) Sobre un tribunal estaban
Un sastre y un escudero.

4) Leon. (ap.) Recelo algun traicion.

freundschaft, Leonardo, emporgewunden werden sollen, um die Komödie taliter qualiter unter Dach und Fach zu bringen. Dies geschieht, nachdem alle Stränge gerissen, mit Hülfe des letzten Noth- und Rettungsseiles, indem Don Diego mit dem eigentlichen Sachverhalt vor der verblüfften Gesellschaft herausplatzt, in Ermangelung einer folgerechten Auflösung. Das heisst: die Katastrophe vom Galgenhalsband abschneiden, im Augenblick, wo sie eben ersticken will: die schlimmsten aller Knotenlösungen. Und heisst, vonseiten des Dichters: unter seinen Komödienplan die Worte jenes sein Bild erklärenden Malers setzen: „Das ist ein Hahn": „Ich bin Don Diego de Lujan". [1])

Suchen wir uns aus Alarcon's halbem Schock Komödien nun ein Paar heraus, wo der Dichter siegfrohlockend und mit den Flügeln Victoria schlagend, von sich selber rühmen und aller Welt verkünden darf: „Ich bin ein Hahn, und zwar ein Haupthahn!" Eine solche Komödie ist:

La Verdad sospechosa. [2])

(Selbst die Wahrheit wird verdächtig.)

Im Munde eines Lügners nämlich. Doch ist der Lügenheld in dieser musterhaften Komödie kein eigentlicher Lügner von Profession durch lasterhafte Angewöhnung. Don Garcia, der eben von der Universität in Salamanca nach Madrid heimgekehrte Musensohn, zeichnet, unter anderen vorzüglichen Eigenschaften, die Gabe sinnreicher Stegreif-Erfindungen aus, die Gabe des „Fabulirens", jenes Ulysses-Talent, das auch unser Goethe von seiner Mutter geerbt, und worin er gar kostbare Proben in seiner Selbstbiographie, „Dichtung und Wahrheit", lieferte, mit einer Kunst freilich, dass hier die Wahrheit nicht verdächtigt, sondern erhöht wird durch die Dichtung. Schwingt sich nun des Studenten von Salamanca Erfindungsgeist nicht bis zu dieser Kunsthöhe empor, so ist der Dichter, ist Alarcon dafür verantwortlich, der, als eifriger Komödienmoralist, jenes ergötzlichen Talentes, jener mit der dichterischen Wahrheit aus freier Phantasie verschwisterten Musengabe unmittelbare Nutzanwendung

---

1) Don Diego soy de Lujan.
2) Verfasst vor Philipp's III. Tod (31. März 1621).

auf das praktische Leben, auf den täglichen Verkehr, als ungeeignet und unzukömmlich verpönt und mit der Momusgeissel straft. Was auf der hohen Schule von Salamanca die Commilitonen bei Commers und Gelagen auf's höchste belustigte, den Studentenkreis bis zu tollem Gelächter erschüttern machte: Don Garcia's ihnen vorgetragene glänzende Erlebnisse aus Tausend und Einer Nacht: dieses Märchentalent sollte ihm in Madrid im gewöhnlichen Umgang, in dem prosaischen Werkeltagstreiben zum Fallstrick werden, im Interesse der Komödienmoral und Gesellschaftssitte. Don Garcia's Lügen sind Nachsprösslinge seines Studentenhumors, seiner Burschenphantasie, sind Studentenstreiche. Er hat sich in Salamanca so „eingepaukt" in Lügen, dass er auch, nach Abgang von der Universität, jeden Augenblick auf der Lügenmensur steht und losgeht. Sein Lügen thut seinem sonst durchaus adeligen, ritterlichen Wesen so wenig Abbruch, dass seine Gefühlsäusserungen aus voller innerer Ueberzeugung und Wahrhaftigkeit der Gesinnung fliessen. Seine Liebes- und Freundschaftsversicherungen sind treuherzig, ehrlich und aufrichtig. Das Lügen haftet ihm nicht als Charakterfehler, nicht als Laster, sondern als burschikoser Muthwille, als Studentenlaune an. Corneille, der das Feingeistige des spanischen Drama's in der Tragödie abstumpfte, vergröbert Alarcon's Intention auch in dieser von ihm französirten Komödie schon durch den Titel 'Le Menteur', den er dem jungen, liebenswürdigen, bis auf die Phantasterei des Märchenaufbindens, anmuthenden Edeljünglinge als Brandmal vorweg auf die Stirne drückt.

Bei der Heimkehr aus Salamanca stellt Don Garcia's Begleiter und Pädagog, der Licentiat, vom sittenstrengen Vater, Don Beltran, über die Führung des Sohnes befragt, dem jungen Caballero-Studenten das empfehlendste Qualitäten- und Sittenzeugniss aus.[1]) Ein einziger Fehler trübe die schönen Eigenschaften: „dass er selten Wahrheit sagt". Der alte Ca-

1) Licenciado. De mi Señor Don Garcia
Todas las acciones tienen
Cierto acento, en que convienen
Con su alta genealogía.
Es magnanimo y valiente,

ballero, ein Edelmann von altcastilischem Schrot und Korn, ein Ritter von unbeflecktem Ehrenschilde, hochadelig auch durch Sittenstrenge, der ein aes triplex von Ehre, Tapferkeit und Tugend nicht blos um die Brust, sondern in der Brust trägt, Don Beltran erzittert ob dem, des Sohnes rühmliche Eigenschaften befleckenden Makel: „Welch ein Laster, Gott behüte, ist das für den Mann von Ehre.“ 1) Welches Licht wirft nun der Licentiat oder Letrado auf diese ‘cosa tan fea’, auf dieses „Laster“?

In Salamanca, Señor,
Sind sie jung und voll Humor,
Keiner denkt an seine Pflichten.
Da wird Prahlerei getrieben
Mit den Fehlern, mit den Schwänken,
An Vernunft will keiner denken,
Auf die Jugend muss man's schieben. 2)

Der grosse Corneille, dessen Genie einestheils zu pedantisch und schwerfällig für das Verständniss des Feingeistig-Aetherischen des spanischen Drama's und wieder zu flüchtig und französisch-oberflächlich war, um in die Tiefen der dramatischen Compositionskunst der von ihm verflachten und zu alexandri-

---

Es sagaz y es inginioso
Es liberal y piàdoso.
Licentiat. Alles Treiben insgesammt
Don Garcia's, das ich sah,
Steht nur als Bewährung da,
Dass aus edlem Blut er stammt.
Tapfer ist er, edel, gütig,
Er ist klug, von hellem Geist,
Freigebig und mild . . .
(nach Dohrn's Uebers. Span. Dram. Bd. 4.)

1) D. Bel. ¡Jesus, que cosa tan fea
En hombre de obligacion
„de obligacion“ — so versteht D. Beltran das „noblesse oblige“!

2) Letr. En Salamanca, Señor,
Son mozos, gastan humor,
Sigue cada cual su gusto:
Hacen donaire del vicio,
Gala de la travesura,
Grandeza de la locura;
Hace al fin la edad su oficio.

nischen Streckversen verstelzten Meister jenseits der Pyrenäen einzudringen und den Gehalt ihrer Contrastirungsabsicht zu ergründen — le grand Corneille steift Alarcon's prächtigen Don Beltran zu einem platten Komödienvater 'Geronte' auf, und braucht ihn als Wischpuppe, um dem Sohn ab und zu Eins auszuwischen, und die meisterlichen Charakterzüge in Alarcon's Don Beltran, einen nach dem andern, zu verwischen.

In Alarcon's Gracioso's, hier in Don Garcia's Diener, Tristan, liegen schon die Grundstriche zu Moreto's Vertrauten der jungen Cavaliere vorgezeichnet, deren betriebsamster und feinsinnigster Polilla (Perin) ist, und die mehr Gefährten, Attachés, Mentore ihrer jungen Herren, als Bediente scheinen. Tristan orientirt seinen Gebieter über Madrid's „schöne Welt“, wovon die schönere Hälfte mehr werth als das Ganze, und daher auch nur um den Kaufpreis der ganzen schönen Welt zu erstehen sey.[1]) Diese Beiräthe und Seelsorger, vermöge Erfahrungsklugheit, in der Rolle von Leibdienern, bilden eine von Alarcon's Bereicherungen des feinen bürgerlichen Lustspiels, wodurch dasselbe zur Schule der Lebensklugheit und Menschenkenntniss, zu einem kostbaren Gemälde des Tages, zu einer Tafel des Lebens für die Zeitsitten und zu einer ergötzlich belehrenden Satire der herrschenden Thorheiten des gesellschaftlichen Treibens und Geschmackes wird, auf's ansprechendste verziert mit goldenen Sprüchen voll sinnreichen Gehalts und gewitzigter Lebensweisheit: das Lustspiel im Lustspiel gleichsam, die Komödie in der Komödie, oder diese auf ihren innersten geistigsten Feingehalt gebracht und geklärt, jener gewichtigen Vorschrift des ältesten

1) Eine Menge Ritterinnen
Von dem goldnen Vliess ist da,
Denn es will vom Scheeren ja
Dieser Orden viel gewinnen.
Hay una gran multitud
De Señoras del tuson
Que entre cortesanas son
De la mayor magnitud.
Geld, das ist der mächt'ge Pol
Aller dieser Wandelsterne.
Ves que el dinero es el polo
De todas estas estrellas.

und verständnissvollsten Kunstlehrers in gebundener Rede gemäss: 'omne tulit punctum qui miscuit utile dulci, Lectorem delectando pariterque monendo', und im Unterschiede zur Verwerthung des Drama-Gracioso im Lope-Calderon'schen Lustspiel, wo demselben vorwiegend die Rolle des verfeinerten Rüpels der Rueda-Komödie zufällt. Diese Lehrweisheit des Lustspiels dem Alarcon und Moreto abzulauschen, hatte wohl der grosse Molière das Genie und das feine Ohr, nicht aber der grosse Corneille, der das Lehrhafte als grosse Phrasenglocke seiner Tragödie, diesem Maulthier, halb Seneca, halb spanische Komödie, um die Ohren hängt und bei jedem Schritte vom Maulthier oder Maulhelden läuten lässt. Dem Gracioso aber das Mentoramt der Komödie zuzuweisen, das möchte sich durch die spanischen Bräuche in jener Zeit rechtfertigen: jungen Edelleuten auf die Universität im Diener zugleich den Pädagogen mitzugeben. Alarcon erhöhte und veredelte den Spassmacher-Gracioso zum belehrend belustigenden Rathgeber-Gracioso, zum „lustigen Rath", mit nur geringer Betheiligung an der Intrigue. Moreto, wie sich zeigen wird, ging über Alarcon, ihn vollendend, hinaus, indem sein Polilla, die Blume aller Diener des feinen Gesellschaftslustspiels, beide Aufgaben wunderbar vereinigend, durch blossen klugen Rath den Knoten schlingt und löst, die bescheidene Enthaltung des Dieners von Intriguen und geschäftig-dreistem Sicheinmischen in die Herzensangelegenheiten seines Herrn bewahrt; gleichwohl aber die Verwickelung leitet und zu gutem Ausgange führt: eine der grossen Meisterkünste in Moreto's berühmter Komödie. Alarcon's Tristan kann getrost dem fruchtbaren, hinter dem Rücken der Wahrheit so betriebsamen Erfindungstalente seines jungen Gebieters das Knüpfen des Selbstverstrickungsnetzes anheimgeben, wovon Don Garcia sogleich beim ersten Begegniss mit Doña Jacinta eine überraschende Probe mit der Versicherung ablegt, dass er sie seit Jahresfrist, seitdem er aus Ostindien nach Madrid zurückgekehrt, aus der Ferne angebetet. „Ein Jahr?" — fragt Tristan's Aparte — „und erst gestern rückte Er hier ein!" [1]) Mittlerweile hat Tristan schon

1) Jac. Schon ein Jahr? Ich wollte schwören,
Dass ich Euch noch nie erblickte!

vom Kutscher der beiden Damen, Jacinta und ihrer Freundin Lucrecia, erfahren, dass „die Schönste von den Beiden“ [1]), des Kutschers Gebieterin, Doña Lucrecia de Luna heisse, den Namen der andern Dame wusste der Kutscher nicht anzugeben. Don Garcia theilt, bezüglich „der Schönsten von den Beiden“ des Kutschers Geschmack so wenig, dass Doña Lucrecia de Luna, als „die Schönste von den Beiden“, nur die Dame seyn kann, an welche er eben seine, während Jahresfrist, in der Brust umher getragene Liebeserklärung gerichtet hatte. In der nächsten Scene nimmt Garcia's Märchentalent einen noch höheren Flug. Nach der ersten, mit seinem Freunde Don Juan de Soza gewechselten Begrüssung, nennt Don Garcia sich als den Veranstalter des Ständchens und Festmahls [2]), den Don Juan, entbrannt von Eifersucht gegen den Festgeber seiner Dame, zu erkunden sich bisjetzt vergebens bemüht hat, und entwirft eine Schilderung des im Freien am Manzanares, der von ihm, dem Garcia, gefeierten Dame zu Ehren, hergerichteten Festes, so in's Kleinste und Einzelnste ausgemalt, dass der königliche Märchenschmied von Ithaka, an der Spitze der auserlesensten Lügenpropheten, deren jeder der Lügner und sein Sohn zugleich waren, seinen und ihren Meister gefunden zu haben, bekennen müsste. Don Juan weiss nun, an wen er sich zu halten hat, bricht barsch das Gespräch ab, und entfernt sich, um es, als Herausforderung zum Duell, wieder aufzunehmen.

Garc. Gleich wie ich aus Indiens Gauen
Hier nach Hof gekommen bin,
War's mein erster Hochgewinn,
Euer Himmelsbild zu schauen.
Auf der Stelle ward Euch eigen
Seel' und Sinn ohn' Euer Wissen;
Denn dass Ihr mich hingerissen,
Konnt' ich Euch bisher nicht zeigen.

1) Trist. „Doña Lucrecia de Luna
Se llama la mas hermosa
Que es mi dueño“ . . .

2) Garc. — Meine Wahl
Ist die Dame, mein das Mahl,
Das Ihr als vortrefflich rühmt!
Fest und Dame waren mein.

Aber wie erfindungsreich Don Garcia seyn mag, wird er doch von seinem Dichter darin übertroffen. Denn dass dieser Garcia's Vater, Don Beltran, unmittelbar darauf für seinen Sohn bei Doña Jacinta und ihrem Oheim und Vormund, Don Sancho, um ihre Hand werben lässt — von diesem meisterhaften Erfindungsstreich lässt sich Don Garcia so gar nichts träumen, dass er im zweiten Act sein ganzes Genie aufbieten muss, um mit dem des Dichters an Auskunftsmitteln und Erfindungskünsten zu wetteifern: des Dichters, der ihm die Hand bietet, um ihm aus dem Garne zu helfen; Don Garcia, indem er auch die rettende Hand [1]) mit in sein Selbstverwickelungsnetz zu verstricken sucht.

Ein Briefchen von Doña Lucrecia de Luna, „seines Herzens Sonne", entbietet Don Garcia für nächste Nacht zum Fenstergitter. „Wer ist seliger als ich?" jauchzt Don Garcia, ob dem ihn, dank einer Namensverwechselung, erwartenden Liebesglücke am Gitter, Gott Amor's eisernem Liebesnetz. Auf das Stelldichein-Briefchen folgt sogleich Don Juan's Cartell-Billet, dem zu entsprechen Don Garcia sich bereit erklärt, ohne den Grund der Herausforderung zu kennen.[2]) Don Beltran holt Tristan über Don Garcia's bösen Leu- oder Lügenmund aus, und erfährt nun die volle Bestätigung der Aussage des Licentiaten, von dem auch wir unsere Ansicht, dass Don Garcia kein Lügner von Charakter und Profession, kein eigentlicher Mentiroso oder Embustero, kein Corneille'scher Menteur, sondern nur ein Fanfaron von studentischem Tic und Pli seyn soll [3]), wofür ihn aber die strenge, in Don Beltran verkörperte Komödienmoral zur Rechenschaft zieht und ihm den Studenten-

1) ¡Cielos! que ¿felicidad,
Amor que ventura es esta?

2) ¿Que causa le he dado yo?

3) Trist. Don Garcia's Geist ist ganz,
Um darüber zu erstaunen,
Doch zeigt er viel Jugendträume
Und verwegene Arroganz.
Salamanca's Milch gesogen
Hat er und sein kecker Mund

muthwillen, als missziemend für einen jungen Edelmann, so scharf, wie nur das Laster des Lügens, einträukt, wozu die Unart allerdings ausschlagen kann, und was eben sein Vater, die Wahrheitsehre in Person, durch rasche Verheirathung des Sohnes, — das beste Mittel ihm den Studentenwurm zu nehmen — verhüten möchte.[1]) Doña Jacinta erblickt vor ihrem Fenster ihren Ritter aus Peru an der Seite seines Vaters, Don Beltran, vorbeireiten.[2]) Sie hält sich, im Gespräch mit ihrem Kammermädchen Isabel, für überzeugt, dass es mit seiner Versicherung, sie seit Jahresfrist in stiller Liebe aus der Ferne anzubeten, dieselbe Bewandtniss habe, wie mit seiner westindianischen Geburt.[3]) Die Zofe meint, er könnte sie ja schon vor seinem Abgang zur Universität geliebt haben, und glaubt gewiss, dass Don Beltran's Anhalten um ihre Hand für den Sohn dessen Werk. Das Gegentheil, infolge der Namenstäuschung, während Don Garcia's brennende Liebe für Jacinta der Zofe Recht giebt, erzeugt eine ächt komische Lustspielverwickelung. Auf dem Spazierritt nimmt der Vater den Sohn scharf in's Gebet[4]), die bittere Pille der Ermahnung überzuckernd mit der Kunde

---

Giebt den Nachgeschmack noch kund,
Echtstudentisch ungezogen.
— y tiene en los labios
Los contagirosos resabios
De aquella caterva maga.

1) D. Beltr. So kann uns vielleicht gelingen,
Durch der Ehre ernste Pflichten
Ihn auf's Bessere zu richten
Und vom Lügen abzubringen.

2) Jac. — Ei, ei! Der Herr Patron
Nennt sich in Perú geboren?
Und ist unsres Weichbilds Sohn!

3) Dass er mich schon längst verehre,
Waren Lügen klar und offen,
Denn sein Vater sagt, er wäre
Gestern erst hier eingetroffen
Aus der akadem'schen Sphäre.

4) D. Beltr. Wer da will als Ritter gelten,
Muss auch wie ein Ritter handeln.
Wer hat unsere edlen Häuser

von der trefflichen Gemahlin, die er ihm erkoren: Doña Jacinta.[1]) Don Garcia's Apartes verwahren sich gegen all den Götterreiz und Adel der Doña Jacinta mit Stossseufzern, gerichtet an Lucrecia[2]), bis die Stossseufzer zum offenen, dem Vater abgelegten, aus der Luft gegriffenen Geständnisse sich verlautbaren: dass es ihm unmöglich, dem Wunsche des Vaters gemäss zu handeln[3]), weil er bereits vermählt. Ist er es denn nicht in Wirklichkeit und Wahrheit? Hat sein Herz nicht unwiderruflich gewählt? Nie hat das Herz eines jungen Cavaliers aufrichtiger, lauterer und wahrhaftiger geliebt. Wahre Liebe, Wahrheit als Liebe, erfüllt so ganz und gar sein Herz, dass von seiner Zunge kein wahres Wort kommen kann, es sey denn die Versicherung seiner Liebe, wobei das einzige Falsche und Unwahre der unwissentlich und ohne Arg und Falsch verwechselte Name eine unfreiwillige Selbsttäuschung, die unschuldigste Selbstbelügung von der Welt. Fast eben so unfreiwillig und verzeihlich möchten die ausführlichen, 6 bis 7 Columnen langen, die wahren Umstände seiner Ehe betreffenden Mittheilungen an den Vater scheinen, ein wahres Meisterstück improvisirter Erfindung, vor welcher die

Denn gestiftet? Edle Thaten
Ihrer Ahnen und Begründer.
Leute aus dem niedern Stande
Geben durch ihr edles Thun
Ihren Erben Rang und Adel. —
Wenn dem bürgerlich Gebornen
Adel geben seine Thaten,
Kann nicht auch der Edelmann
Sich durch Niedrigkeit entadeln?
— — — — — — —
Hier gilt's Euren bösen Leumund
Zu verbessern durch die Thaten,
Hier ist nicht mehr Salamanca.

1) Nie, mein Sohn,
Einte noch des Himmels Walten
So viel Götterreiz und Adel
Auf einmal in einer Dame.

2) D. Garc. (beiseit.)
Ach, Lucrecia, Du allein,
Niemand sonst wird meine Gattin,

3) D. Beltr. Weil — ?
D. Garc. Weil ich bereits vermählt.

Stegreiflügen jenes Urtypus der Bärenaufbinder und Erzähler von blauen Märchen, jenes Sinon, Enkels vom Ahnherrn allen Lugs und Trugs, vom Autolykos, die Segel streichen müssen. Eine Nothlüge zum grössern Ruhme seiner Liebeswahrheit, wenn nicht jener Wahrheitsliebe, die aus der Noth in Wahrheit eine Tugend macht, und von so überzeugender Gewalt, dass der Vater, Don Beltran, der Ritter ohne Falsch und Tadel nicht wäre, der er ist, wenn er dieser bis auf's Tüpfelchen ausgeführten Schilderung der Ehe und des ehelichen Glückes seines längst vermählten Sohnes nicht unbedingten Glauben schenken wollte. 1) In seinem darauf folgenden Monolog trifft Don Garcia's Psychologie den Nagel auf den Kopf, wenn er die Glaubenszuversicht seines Vaters motivirt. 2) Don Juan's Duellklinge vermag Don Garcia trotz alledem nicht zu legiren, so stahlblau er auch diese anlaufen lässt. Ein gemeinschaftlicher Freund, Don Felix, versöhnt indess die Zweikämpfer, ohne dem Don Juan das Räthsel erklären zu können, wie ein junger Degen von so ächtem Stahl eine so schartige Lügenklinge führen kann!

Don Garcia führt ein pseudonymes Liebesgespräch am Gitterfenster mit Doña Jacinta, die er als Lucrecia anbetet, während diese mit der Freundin sein Liebesthema glossirt. Ein Meisterzug ist es, dass Jacinta ihn mit seiner angeblichen Ehe, wovon sie schon erfahren, neckt, und die er, wahrheitsgemäss, verschwört. Sie zieht ihn schonungslos durch die Hechel seiner binnen wenigen Stunden vorgespiegelten X für U's. Garcia lässt sie die X, wieder zu regelrechten U's umgekehrt, im Spiegel der Wahrheit seiner Liebe schauen 3), seiner Liebe zur wandellosen

---

1) D. Beltr. Dieser Fall ist so beschaffen,
Dass man leichtlich mag erkennen,
Wie des Himmels ew'ger Rathschluss
Deine Gattin Dir gegeben.
Das Verschweigen Deinerseits
Tadl' ich blos.

2) Und es pflegt gar leicht zu glauben
Wer noch niemals selbst gelogen.
Y ¡que facil en creer
El que no sabe mentir!

3) Garc. Wenn's nun ausgemacht bestände,
Dass ich, Schönste, Euch zur Ehre

Luna (Lucrecia de Luna). Dass die wirkliche Lucrecia in einem Aparte glossirt: „Sollt' er mich im Ernste lieben?“ und Garcia auf Jacinta's Insinuation, ob denn Jacinta nicht seine Liebeswerbung verdiene? erwidert: „Sie ist schön, klug und vermöglich. Aber für mich passt sie nicht“. — Kann die Lüge mit einem ungefälschteren Wahrheitswappen siegeln? [1]) — Im vollen Wahrheitsbewusstseyn ruft Don Garcia, nachdem sich die Damen vom Fenster zurückgezogen, als Schlussepiphonem des zweiten Acts mit Fug und Recht: „Nein, das ist zu toll! Wahrheit wohl nichts gelten soll?“ Worauf ihn Tristan, das letzte Wort behaltend, mit der Komödienmoral trumpft:

„Wer auch nur im Spasse lügt,
Findet nicht im Ernste Glauben.“ [2])

Don Beltran freut sich grossväterlichst auf den ihm von seinem Sohne, Don Garcia, in nächste Aussicht gestellten Enkel, den Sprössling seiner, wie Minerva, und gleich in gesegneten Leibesumständen Garcia's erfindungsschwangerem Schädel entsprungenen Schwiegertochter Doña Sancha. [3]) Tristan bestellt dem Gebieter von Doña Lucrecia, der wirklichen Lucrecia, dass er sie während der Magdalenen-Mette in der Kirche finden könne. Wir begegnen beiden jungen Damen, Jacinta und

---

Vorgab, dass vermählt ich wäre,
— Bliebe dann mein Lügen Sünde?
— — — — — — —
Eh' der Himmel mir nicht gnädig,
Dass Ihr mich zum Gatten wählt,
Bin für Alle ich vermählt,
Doch für Euch ganz frei und ledig.

1) Jac. Habt Ihr heut' nicht Zärtlichkeiten
An Jacinta zugemessen.
D. Garc. Ich ihr? Das muss ich bestreiten.
Seit ich nach Madrid gekommen,
Sprach ich nur mit Euch allein.
Jac. Das wird wohl der Gipfel seyn,
Der im Lügen zu erklimmen.

Und ist doch die pure lautere Wahrheit!

2) Que quien en las barlas miente,
Pierde el credito en las veras.

3) D. Beltr. O ich freute mich unsäglich,
Würd' ein Enkel mir geschenkt.

Lucrecia, in der Magdalenenkirche, wo sich auch bald Don Garcia mit seinem Tristan einstellt. Garcia findet Lucrecia, die wirkliche, einen Brief lesend, versteckt sich hinter die Capelle, und erblickt nun die vermeinte Lucrecia, Jacinta, die inzwischen das Blatt von der wirklichen erhalten, in den Brief vertieft. Es ist Garcia's an die pseudonyme Lucrecia, an Jacinta, gerichteter, und von ihm als Gatte unterzeichneter Liebesbrief, den diese laut vorliest, Don Garcia, der nun unbemerkt dicht hinter den beiden Freundinnen steht, zu Gehör. Er tritt vor mit der glühenden Ansprache: „Lasst auf mich die Blicke fallen, da mein Herz entflammt in Brand.“ Die Damen haben rasch die Schleier fallen lassen. D. Garcia erneuert den liebeheissen Schwur: „Ja, ich bin vermählt für Alle — doch für Euch ganz frei und ledig.“ Die wirkliche Lucrecia fühlt Eifersuchtsvulcane in ihrem Busen brennen, als sie ihr gestriges Balcon-Gespräch mit Garcia von ihm auf Jacinta übertragen merkt, wie diese die Namensverwechselung als eine blosse Finte deutet, um unter dieser Adresse seine Gefühle an die Freundin zu richten, während letztere wieder die Falschheit Jacinta's in ihrem Aparte betont.[1]) So wird der Quiproquo-Dialog, wie eine Whistpartie, hergebrachtermassen, bis auf die letzten gäng und gäben Trümpfe abgespielt, dass die Spieler hinter den Karten verschwinden und die Figurenblätter das stereotype Spiel unter sich ganz allein abzumachen scheinen. Gerade solche Scenen, die sich als ein Wunder von Scharfsinn geben, werden auf der

---

1) Jac. (für sich.)

Ich Lucrecia? gut erdacht! . . .
Ganz bestimmt er sie erkannte,
Und, weil er den Hof ihr macht,
Glaubt er Alles gut gemacht
Wenn er mich Lucrecia nennte!

Lucr. (für sich.)

Ob die Falsche nicht durch Zeichen
Kund gegeben meine Nähe,
Dass ich hier verschleiert stehe?
Denn nun sucht er's auszugleichen,
Stellt sich so aus reiner List,
Als ob er sie bloss verkannt.

alten Lope-Leier immer wieder georgelt, als stehende, eingelegte Arien, mit Variationen freilich von unmerklicher Feinheit, wie hier z. B. die Schattirung, dass Don Garcia sich zur Dupe der Situation gelogen.[1] Dagegen lässt Alarcon wieder seinen Helden im schönsten Erfindungslichte durch die Erzählung vom Duelle mit Don Juan glänzen, und wie er ihn leblos hingestreckt. Im selben Augenblick tritt Don Juan mit Don Beltran ein. Tristan geräth bei Don Juan's Anblick ausser sich, dass sein Herr ihn sogar noch hintergeht, ihn seinen „Seelen-Archivarius“[2], oder „Geheimsecretär“, oder Kammerherrn mit dem Schlüssel aller seiner Lügen hinten auf der Hüfte. „Aber liesse sich nicht Jeder von so dreisten Lügen fangen?“ Don Beltran hat eben von Don Juan erfahren, dass eine Familie Herrera, mit welcher sich Don Garcia seinem Vater als verschwägert angab, in Salamanca gar nicht existire. Mit vollendeter technischer Kunstfertigkeit führt der Dichter dieses Gespräch nur in andeutender Flüchtigkeit vorüber, um die darauf folgende Scene mit dem Sohn desto energischer hervorzustellen.[3]

Welche Ruthe hast Du, armer belogener Lügner, Dir selber auf den Rücken gebunden! Belogener, wenn auch nicht geflissentlich; belogen und getäuscht durch die Namensverwechselung, von

---

1) D. Garcia (mit Tristan allein).
War Lucrecia nicht recht fein.
Als sie mir andeuten wollte,
Dass ich sie nicht kennen sollte?

2) Trist. ¿Tambien á mi me la pegas?
¡Al secretario del alma!

3) D. Belt. Bube, sprich, was ist Dein Zweck?
Thor, was hast Du für Behagen
An dem rücksichtslosen Lügen?
— — — — — — —

D. Garcia. Irrthum war's, und kein Verbrechen,
Schuld daran war nur mein Bangen:
Amor ist im Spiel — — —
Des Don Juan de Luna Tochter
Ist die Seele meines Schmachtens:
Vornehm ist Lucrecia und die
Einz'ge Erbin seiner Habe.
Soll ich nun ganz glücklich werden

Lucrecia de Luna's Kutscher veranlasst und von Tristan seinem Herrn zugetragen! Und diese Ruthe schleift die Katastrophe hinter sich her, als unheilschwangeren Kometenschweif; schwingt Don Juan de Sosa, Jacinta's Freier, als Schriftrolle, die das einzige Hinderniss seiner Vermählung mit Jacinta, den Besitz einer ihm vorenthaltenen Pfründe, beseitigt. Durch die selbstgeflochtenen Ruthen lassen die zwei letzten Scenen endlich unseren von Jacinta und von sich selbst belogenen und betrogenen Märchen-Ritter Spiessruthen laufen, und noch dazu Spiessruthen durch eine Doppelreihe von Terzinen und Redondillas! [1])

Peter Corneille findet die Strafe für den 'Menteur' zu hart, und umwindet die Spiessruthen zuletzt mit Blumen von Liebstöckel, die seinem fünften Act auf flacher Hand spriessen, be-

---

Durch die Hand der schönsten Gattin,
Fehlt nur, dass Du es genehmigst,
Und dass Du erklärst, die Fabel
Meiner Heirath habe diesen
Grund gehabt und keinen andern.
— — — — — — —
Und Tristan, von Dir erprobt,
Wird verbürgen, was ich sagte.
Nicht Tristan? — — —

D. Belt. Schämst Du Dich nicht, Don Garcia,
Bringt es Dir nicht bittre Schande,
Dass Du musst von Deinem Diener
Was Du sagst, verbürgen lassen?
Gut ich will mich gleich besprechen
Mit Don Juan. Des Himmels Gnade
Schenke Dir Lucrecia. — . —

1) D. Juan de Luna (zu Garcia).
Wollt Ihr Lucrecia Eure Gattin nennen? — —

D. Garc.
Mein Leben ohne Frage,
Glück, Ehre, Alles liegt in ihrer Hand.

De Luna.
So nehmt die meine, und mit diesem Schlage
Geb' ich die Tochter Euch! wie ich erkannt,
Will sie Euch wohl: ich konnt' es deutlich spüren
Aus ihren Reden.

wässert von imaginärem Thau einer stillen, noch in zwölfter Stunde kommenden kleinen Neigung seines 'Dorante' (D. Garcia)

D. Garc. Für das Unterpfand
Des höchsten Glückes dank' ich nach Gebühren.
— — — — — — — — — —

Doña Lucr. (zu ihrem Vater).
Nicht vermählt in Salamanca?
De Luna. Diese trügerische Mähre
Sann er aus, damit sein Vater
Keine Andre ihm vermähle.
— — — — — — —

D. Garc. Jetzt erprobe sich die Wahrheit
Meiner Worte durch die Werke.
(D. Garcia und D. Juan gehen Beide auf Doña Jacinta zu.)
D. Juan de Sosa.
Wohin, Don Garcia? Seht
Hier Doña Lucrecia stehen.
D. Garc. Dies Lucrecia.
D. Beltr. Was ist das?
D. Garc. Ihr seyd meines Herzens Herrin.
D. Beltr. Welcher Trug!
D. Garc. Wenn ich den Namen
Auch verkannt — die Dame kenn' ich.
— — — — — — — — — —

D. Beltr. Muss ich diese Schmach erleben!
D. Sosa. Gebt, Jacinta, mir die Hand,
Und die Sache ist zu Ende.
D. Sancho (zu D. Jacinta).
Ja, die Hand gebt an Don Juan.
D. Jac. (zu D. Sosa).
Nehmt sie.
D. Garc. O ich Unglücksel'ger!
D. Beltr. Willst Du nicht im Augenblick
Mit Lucrecia Dich vermählen,
Stoss' erbittert ich Dich nieder.
— — — — — — —

Trist. Gieb die Hand Lucrecia nur;
Sie ist auch ein hübsches Mädchen.
D. Garc. (zu Lucr.)
Gebt mir Eure Hand, Señora.
Trist. Und erkenne nun, wie schädlich
Lügen sind.

für 'Lucrèce'. [1]) Treffliches Auskunftsmittel, wodurch Dorante's Liebe zu Clarice (Doña Jacinta), die gesunde Ader, der lautere Kern in seinem Charakter, verdächtigt, anbrüchig, zur Lüge wird. Gutmüthiger, grosser Corneille! der die Ruthenstreiche vom Rücken seiner Helden auf den seinigen hinüber nimmt! Um so edelmüthiger, als die Ruthenstreiche auf dem seinigen, infolge der zugleich übernommenen komischen Schuld, dass 'Dorante' noch vor der Katastrophe die Namensverwechselung merkt, und mit dem Tausch der wirklichen Lucrèce gegen die vermeinte vergnüglich und im Handumwenden eingeht [2]), wohlverdiente sind. Einen Lorbeerkranz aus Spiessruthen und Hecheln geflochten, für das Dichterhaupt des grössten Tragikers der Franzosen und ersten Verpflanzers eines spanischen Musterlustspiels auf die französische Bühne, wo es sofort von Wicken, Rhaden und Schwindelhaber umwuchert wird; wo Alarcon's, trotz allen Fanfaronaden, liebenswürdiger und im Herzensgrunde ritterlicher komischer Liebesheld zu einem unverbesserlichen, grundverderbten, in Sitten und Charakter lästerlichen, selbst in seinen Liebesgefühlen verlogenen Wicht, kurz zu einem Erzlügner von Profession, dicht vor der Komödienkatastrophe umschlägt! Davon freilich, weiss

---

(Zum Publicum.)
Es möge Jeder
Die Moral dem Stück entnehmen,
Dass in eines Lügners Mund
Selbst die Wahrheit wird verdächtig.
Y verá
El senado que en la boca
Del que mentir acostumbra
Es la verdad sospechosa.

1) „Pour moi, j'ai trouvé cette manière de finir un peu dure et cru qu'un mariage moins violenté seroit plus au goût de notre auditoire. C'est ce qui m'a obligé à lui donner une pente vers la personne de Lucrèce, au cinquième acte." — Examen du Menteur.

2) Dorante (à Lucrèce).
Elle (Clarice) avait mes discours; Mais vous
aviez mon coeur.
— — — — — — — —
Vous seule êtes l'objet dont mon coeur est charmé.

Monsieur Philarète Châsles [1]) nichts zu erzählen, der nicht genug herausstreichen kann, um wie Vieles der grosse Corneille Alarcon's Komödien durch schöngeistige Essenzen à quatre voleurs verbessert, verwässert und durch französischen Esprit vergeistreichert hat.

Alarcon's Doppelhöcker müssen Scheiden oder Knospenhügel für Hippogryphenfittige gewesen seyn, die er in seiner zu Sevilla spielenden Comedia:

Ganar amigos

(Freunde erwerben),

zu märchenhaften Flügen in die höchsten Regionen der Tugendschwärmerei und transscendenten Grossmuthsideale entfaltete. Sein Freunde-Erwerbungsheld, Marqués Don Fadrique, Günstling König Pedro's I. von Castilien, des Prototyp-Grausamen für die Geschichte und stereotyp gerechten Richters (Justiciero) für die spanische Komödie, dieser Marqués Don Fadrique, schwärmerisch verliebt in Doña Flor, die ihr Herz an Don Fernando de Godoy mit Leib und Seele verpfändet; dieser Marqués Don Fadrique, von zärtlichster Geschwisterliebe für seinen Bruder, Don Sancho, erfüllt, schliesst einen Freundschaftsseelenbund mit dem begünstigten Nebenbuhler und Duellmörder seines Bruders, gefesselt durch sein Ritterwort, den vom Gericht wegen des Duellmordes Verfolgten zu schützen und zu retten, wortgetreu, unerschütterlich, auch nachdem er vom unbekannten Todtschläger erfahren, dass der im Zweikampf Getödtete sein heissgeliebter Bruder sei, und, von diesen Beweisen schutzritterlichen, mit dem Geschenke eines goldenen Kettenpaares besiegelten Edelmuthes unbegnügt, zu immer höheren Flügen begeisterter Grossmuth von Fernando's unbeweglicher Weigerung, den näheren Anlass zum Duell anzugeben, um nicht sein, der Doña Flor, von dem Hause ihn, Don Fadrique's Bruder, fortzuweisen, geleistetes Verschweigungsgelübde zu brechen [2]),

---

1) Etudes de Paris 1847.

2) D. Fern. Yo te prometo
Como quien soy, el secreto,
Mi gloria, de nuestro amor.

hingerissen [1]), dankend jubelfreudig seinem Geschick, dass er für den erschlagenen Bruder dessen Mörder zum Freunde gewinnt. [2]) Ein spanischer Bellerophon, der auf hohem Flügelross die Chimäre, anstatt sie zu bekämpfen, in Freundschaftsverzückung, aus Grossmuthstrunkenheit, an's Herz drückt.

Den zweiten Triumph feiert Don Fadrique's Freundewerbungsmonomanie in der Gewinnung des Don Diego de Padilla, Bruders von Doña Flor, zu seinem Busenfreunde, der sich Don Fadrique's fernere Absichten auf seine Schwester, Doña Flor, ernstlich verbitten kommt. Für Diego's Freundschaft entsagt der Versessenste aller amis de tout le monde seiner Liebe zur Schwester, himmelfroh, dass er sie gegen die Freundschaft des Bruders umtauschen kann [3]), und zahlt noch auf den Tausch das feierliche Gelöbniss auf Cavaliers-Parole: seine Günstlingsstellung beim König zu Diego's Vortheil und Förderung ausbeuten zu wollen. [4]) Unter diesen Bedingungen schliesst Don Diego einen ewigen Freundschaftsbund, und nebenbei den an die Luft von ihm selbst gesetzten Freier seiner Schwester an die Freundesbrust. [5])

Der in Sevilla als Mörder des Don Sancho und dessen Bruders

---

1) Marq. No solo estais perdonado
Pero os quedaré obligado
Si me quereis pos amigo.

2) Marq. Os estimo de tal suerte
Que trueco alegre y ufano,
A mi suerte agradecido,
El hermano que he perdido
Por el amigo que gano.

3) Marq. Ceda pues
Mi pasion á vuestro honor
A vuestra amistad mi amor
Mi gusto á vuestro interés.

4) Marq. Yo os doy, como caballero,
Palabra, no solamente
De oprimer mi amor ardiente,
— — — — — — —
Haré que su majestad
Tanto, Don Diego, os aumente . . .

5) D. Diego. En esos dos midios voy
Seguro y soy vuestro amigo.

heimlicher Busenfreund verkleidet umherschleichende Don Fernando de Godoy erfährt von seinem Diener Encina, dass sein und aller Welt Pylades, der Marqués, sich für seine Begnadigung beim König Pedro dem Gerechten verwendet habe. Encinas, der interimistisch, als herrenloser Diener, bei Diego das Thürsteheramt versieht, lässt seinen verkleideten Gebieter ein in Diego's Haus gegen eine von den goldenen Ketten, womit Marqués Fadrique den Mörder seines Bruders und Geliebten seiner freiwillig für Diego's Freundschaft aufgegebenen Herzensdame, Doña Flor, in sein ausschliesslich der Freundschaft geweihtes Herz geschlossen. Mit einer Fluth gegenseitiger Vorwürfe begrüsst sich das Liebespaar. Doña Flor zeiht Don Fernando des Eidbruchs, weil durch sein Duell mit Don Sancho ihr Verhältniss offenkundig geworden. Don Fernando bezüchtigt sie des Treubruchs, wegen Don Sancho, den er vor ihrem Hause getroffen und der sich ihretwegen mit ihm geschlagen. Encina's Schreckensmeldung von Bruder Don Diego's Nähe jagt das hadernde Liebespaar auseinander. Diesen Act, den zweiten, verunziert noch eine schwächliche Schablonenscene. Don Diego behorcht seine mit dem Marqués im Zwiegespräch, wegen Doña Flor, begriffene Dame, Doña Ana, die des Marqués Liebe für Flor wieder anzufachen strebt. Diego's Eifersucht bildet sich ein, Doña Ana spreche pro domo. Don Diego zieht sich unbemerkt zurück und Rache brütend. Schon im ersten Act hatte König Pedro, der stehende Komödien-Gerechte, seinem Günstling, dem Marqués, geheimen Befehl zur Ermordung des Pedro de Luna gegeben, den der Rey Justiciero im Verdacht hat, ihm bei einer Hofdame in's Gehege zu gehen. Welcher glückliche Fund für unseren gana-amigos, unseren Freundewerber, des Gerechten Königs Mordbefehl! Einen Pylades hat Marqués Fadrique allbereits in Don Fernando de Godoy, einen Nisus in Don Diego geworben; nun fehlt ihm noch ein Damon, den er wie Pithias seinen Damon, dem Mordanschlag des Dionys, des syracusanischen Rey Justiciero, mit demselben Erfolge dem castilischen König Dionys, dem Gerechten, entreisse und seinem Freundeskreis einverleibe. Marqués Fadrique sucht den Pedro de Luna zu dem Zwecke vor Schluss des zweiten Actes auf, beschwört ihn bei allen Ver-

pflichtungen seiner neugebackenen und darum warmen Freundschaft [1]), fern vom Hof ein Commando zu übernehmen. Zu seinem Unglück hat Don Pedro de Luna ein Brett vor dem Freundschaftshirnorgan und Filzkappen über den Ohren. Er wittert hinter des Marqués Warnungen den falschen Freund [2]) und Nebenbuhler in der Gunst des Königs, den er nun, Pedro de Luna, auszustechen beschliesst, mit dem Vorsatz, am Hofe nun erst recht zu bleiben. [3]) Zum Aeussersten entschlossen, stürmt Marqués, wie Möros in der „Bürgschaft", der Katastrophe entgegen: „Dess rühme der blutige Gerechte sich nicht, dass der Freund dem Freunde gebrochen die Pflicht. Er schlachte der Opfer zweie und glaube an Liebe und Treue!" [4]) Marqués Fadrique erlangt von König Pedro den Commandostab für Don Pedro de Luna, der sein vom Könige vervehmtes Leben durch die Eroberung Granada's freikaufen soll. Marqués zerfliesst in Danksagungen ob der Freundesrettung zu des Königs Füssen, der über ihn, statt des Zornes Schaale, das volle Maass der Gnade ausschüttet, indem er den Günstling nicht nur als seinen mayordomo mayor sich erheben lässt, sondern von ihm auch noch, in der Stimmung des Dionys, des syracusischen gerechten König-Richters, sich die Bitte gewähren lässt, in dem Freundschaftsbunde der Dritte zu seyn; mit König Pedro's Worten ausgedrückt: dass der Günstling sein unzertrennlicher Gnadenhort

---

1) Marq. Que quien es mi amigo tiene,
Don Pedro, en mi corazon
Tanta parte, que deseo
Como propio lo que veo
Que ha de aumentar su opinion.

2) D. Pedro. Yo agradesco la amistad
Pero os advierto, Marqués,
Que para mi no lo es.

3) D. Pedro (ap.)
Pues vos me quereis
Quitar del dichoso puesto
En que con el Rey estoy,
Yo del vuestro os quitaré

4) Marq. (ap.) De la muerte os libraré,
O no seré yo quien soy.

bleibe und die Strenge seines von der spanischen Komödie ihm zugewiesenen Majestätsberufes eines Rey Justiciero mit der Milch frommer Denkungsart und liebevoller Freundschaftsgesinnung mildere und versüsse.[1]) Aber Wehe! Vom Gipfel dieser Schwindelhöhe königlicher Gunst stürzt ein Wetterstrahl den Erhobenen noch schneller, als er erhöht worden, in den Abgrund. Der Stein am Brette der Königsfreundschaft rollt von der höchsten Kante, als Stein des Sisyphus, zerschmetternd nieder. Unmittelbar vor des Marqués Erhebung hatte sein Freund, Don Diego, im Finstern und durch schnöde Bestechung, sich bei Doña Ana, als Marqués Fadrique, eingeschlichen. Doña Ana erscheint nun vor dem Rey Justiciero, flehend um Genugthuung und Bestrafung des frechen Kränkers ihrer Frauen-Ehre. Vergebens betheuert der Marqués seine Unschuld bei dieser Ehrenkränkung. Der Rey Justiciero lässt ihn ohne Weiteres auf die blosse Anklage verhaften, und ohne Rücksicht auf die eben vom Marqués erbetene Milch der frommen Denkungsart, die sich so urplötzlich in das Drachengift eines Gerechten Königs verwandelt. Der Zorn eines solchen Königs ist ein Gewitter, wovon die Milch der frommsten Denkungsart umschlägt und sauer wird. Don Pedro de Luna erquickt sich im Stillen an der sauern Milch, und betrachtet sie wie eine Molkenkur für sein schwindsüchtiges Glück.[2]) Der Marqués, der Werbefreund, der gana-amigos, seufzt: Gott behüte mich vor meinen Freunden, mit meinen Feinden will ich schon fertig werden! Die nun folgenden Scenen — Diego und sein Helfershelfer beim nächtlichen Conat, Gracioso

---

1) Rey. Quiero
Teneros siempre á mi lado;
Que pues el mundo me ha dado
Renombre de Justiciero,
Por merecerlo mayor,
Sin que el excese me dañe,
Es bien que en todo acompañe
Vuestra piedad mi rigor.

2) D. Pedro (ap.)
La fortuna me socorre . . .
La ocasion tengo en la mano
Para acumularle agora.

Encina, vermummt als Franciscaner und mit einer Brille auf der Nase; ein öffentlicher Ausrufer, der dem Einfänger und Auslieferer des Encina, im Namen des Königs, 2000 Ducados verheisst; Zofe Ines und Don Fernando, der als ein aus seinem Liebesdienst entlassener Herumtreiber nicht weiss, wo er sein Herz unterbringen soll [1]), — diese Scenen wollen wir, aus Rücksicht auf Alarcon's Dichterruhm, eiligst überhüpfen, mit der Geschwindigkeit, womit Don Pedro de Luna das inzwischen von ihm eroberte Granada dem Könige zu Füssen legt [2]), wofür ihn dieser mit der Hand seiner Maitresse, Doña Ines de Aragon, beglückt, um derentwillen er Pedro de Luna vom Marqués wollte meucheln lassen, der nun, dank seiner schwärmerischen Freundschaftsideale, unter doppelter Anklage im Kerker stöhnt: Gewaltthätige Entehrung der Doña Ana, und Anstiftung des Brudermordes. Da erhebt sich miteinmal der wirkliche Mörder von Fadrique's Bruder, Don Fernando de Godoy, aus seiner moralischen und zugleich dramatischen Gesunkenheit zum Helden dankbarer Freundschaft [3]), durch Selbstanklage, nachdem er auch Don Diego zum Selbstgeständniss seines an Doña Ana verübten Frevels bewogen. Mit dem Messer der Katastrophe an der Kehle schlägt sogar Don Pedro de Luna aus einem verfolgenden Saul in einen betenden Paul um, und erklärt, vom verborgenen König behorcht, dem Marqués im Kerker, er sey erschienen, um ihm Leben und Freiheit zu geben, mit dem Erbieten, an des Marqués Stelle in Haft bleiben zu wollen. [4]) Kann sich der Freundschafts- und Komödienheld zugleich von einem Tritagonisten, von Pedro de Luna, in selbstaufopferischer Freundschaftsgrossmuth überbieten lassen? Nach einem kurzen, aber heissen Edelmuthswettkampfe zwischen Beiden, schwingt Don Fadrique die Siegesfahne über das von Pedro de Luna im

---

1) D. Fern. ¿Que hemos de hacer corazon,
En un tan confuso estado?

2) Vuestra es Granada y su tierra.

3) D. Fern. De agradecida amistad
Claro ejemplo al mundo soy.

4) D. Pedro. Sacaros de la prision
Quiero — y quedar
Yo en ella.

Freundschaftswettstreit ihm dargebotene Auskunftsmittel: Schutz und Sicherheit vor dem König bei dessen feindlichem Halbbruder, Enrique Trastamara, zu suchen, mit dem Loyalitäts-Triumphgeschrei: „Nein! lieber schuldlos sterben, als anrüchig leben!“ [1]) Still erfreut ruft das Aparte-Echo des lauschenden Königs: ¡Gran valor!“ Des Königs Secretario betritt das Gefängniss, um dem Marqués anzukündigen, dass er der von ihm geschändeten Doña Ana die Hand, und dem Henker den Kopf darzubieten habe. Der Marqués erklärt sich zu letzterem bereit, verweigert aber die vorgängige Vermählung mit Doña Ana [2]) und erhebt sich, um dem Todesblocke entgegen zu schreiten; da treten ihm Don Fernando und Don Diego mit den Worten entgegen: „Der Schuldige allein soll sterben!“ Secr. „Wer ist der Schuldige?“ — Don Fern. und Don Diego. „Wir Beide.“ [3]) Es folgen die Alles aufhellenden, von Doña Flor bestätigten, Erklärungen Don Fernando's und Don Diego's. Doch nimmermehr will der grossherzige Freundschaftsheld Leben und Freiheit um den Opferpreis der beiden Selbstankläger davontragen. Jetzt tritt die Sonne, der König-Oberrichter, aus den Wolken des Horchwinkels im vollen Glanze seiner Wahrspruch-Majestät hervor, verkündend, nachdem auch der herbeigeführte Encina, aber erst von Don Diego dazu ermächtigt, den Sachverhalt bekräftigt, das hochherzige Verhalten der Vier edlen, rühmens- nicht strafwürdigen Männer. Dem Don Diego wird Doña Ana's Hand zugesprochen; Doña Flor wählt den Marqués, weil er allein, der sie in's Gerede gebracht, ihre Ehre wieder herstellen könne. Wirksamer, pompöser, seines Komödienautors würdiger und heroischer konnte der Rey Justiciero die Schwächen des Plans, die psychologische Fraglichkeit des leitenden Gedankens, die schaalen Flickscenen des dritten Acts, die schiefe Stellung der beiden

---

2) Marq. No: muy mal lo habeis mirado;
Que menor inconveniente
Será morir inocente
Que vivir mal opinado.

2) Que al cielo debo la vida
Ma no a Doña Ana la mano.

3) D. Fern. y D. Diego.
Los dos.

Frauen — der Doña Flor, die, auf des mächtigen Günstlings Hand erpicht, mit Don Fernando, unter der Decke angelobter Verschwiegenheit, Liebesspiele spielt; der Doña Ana, die als Nothzuchtsheldin nach Gott Hymen, dem Wiederhersteller ihres jungfräulichen, vom vermeinten Don Diego vergewaltigten Hymen, fussfällig vor dem Rey Justiciero schreit — konnte der König-Spruchrichter die Verschuldungen endlich der in Grossmuth sich überbietenden Freundschaftsritter, wovon der eine mit einem abscheulichen Schändungs-Conat im Adelswappen in die Katastrophe bricht, konnte der königliche privilegirte Austragsrichter, Don Pedro I., der solcher Conate mehr denn Perlen auf der Krone sitzen hatte, nicht anstandsvoller, nicht majestätischer bemänteln, verhüllen und sühnen. — Ein Gegenstück zu dieser Komödie der Freundschaftsverherrlichung giebt Alarcon's gleichfalls historisches Drama 'La amistad castigada', 'die bestrafte Freundschaft', ab, welche am Hofe des syracusanischen Rey Justiciero, Dionys d. J., spielt, und worin der gefeierte Dion seinen Vetter Filipo, den sein königlicher Vetter, Dionisio, aus dem Exil zurückberufen, um ihn als Kuppler bei Dion's schöner, von vier Anbetern, worunter Filipo selbst, umworbener Tochter, Aurora, zu brauchen, wieder in die Verbannung schickt, weil Filipo, aus Freundschaft für Dion, die schnöden Absichten des Königs Dionisio auf Dion's Tochter verrathen und sich dadurch des Treubruchs gegen seinen Herrn und König schuldig machte. Dieses Urtheil spricht Dion mit des abgesetzten Königs Dionisio Krone auf dem Haupt, als vollendeter Rey Justiciero-Tartufo, den, unbeschadet des grossen dramatischen Talentes, nur ein spänischer Bühnendichter aus dem Zeitalter der Filipos, als ruhm- und meisterwürdigen Komödien-Spruchrichter-König hinstellen und feiern konnte. Ein Beleg mehr für die Verschrobenheit, Verkehrtheit und Verderbniss der ethisch-socialen Grundbegriffe, deren inneres Siechthum einerseits in verstiegenen hyperbolischen Tugendidealen, wie in prunkenden Schmarotzerblumen sich offenbart, wovon u. a. das aus tiefer Sittenverderbniss emporwuchernde Grossmuths- und Freundschaftsideal in Alarcon's 'Ganar Amigos' ein Prachtexemplar darlegt; andrerseits in der Glorification eines heuchlerisch-schmachvollen, auf die Verdammung der in jener Komödie gefeierten Freundschaftsidee abzie-

lenden Loyalitätsbegriffs zutagetritt, wie in Alarcon's Drama: „die bestrafte Freundschaft“. In vollem Blüthenglanz werden wir diese staatssittliche Fäulniss des spanischen Königthums, der Kirche und des Volkes in der sich in so parasitischer Herrlichkeit entfaltenden Kunstdramatik, in Calderon's weltlicher und geistlicher Komödie, prangen sehen. Als sollte das spanische Drama des 17. Jh. den Beweis liefern, dass die Hesperidenäpfel der glänzendsten, im Sonnenfeuer der grössten Genies gereiften, aber einem durch monarchisch-klerikale Durchsiechung verkommenen Volksgeiste entsprossenen Poesie zu glänzenden Sodomsäpfeln entarten müssen. Die Grundgesetze und Grundbegriffe der Sittlichkeit, die hat ja eben die spanische Königs- und Priesterzucht im Volksgeist verwirrt, verkehrt, zerrüttet. Das gesunde Moralgesetz und dessen richtige Erkenntniss, die wahrhafte Pflichtenlehre, in Saft und Blut des Volksgewissens verwandelt, die bildet ja eben den Lebenskern des Volksgeistes und seiner Poesie. Sind die Moralbegriffe, die Pflichtgefühle, die dieser hervorbringt, Sodomsäpfel, wie könnte die Komödienmoral des Dichters, der doch nur den innersten Gehalt des Volksgeistes ausspricht, anders denn kernfaul, etwas Anderes, als der vollkommene Todesapfel seyn, aussen schmuckwangig, anlockend und lieblich: innen voll Moder und Asche? Und nicht nur Don Diego in Alarcon's translunarischer Freundschafts- und Grossmuthskomödie ist ein solcher Sodomsapfel, sämmtliche Personen sind es durch die Bank. König Pedro mit dem historischen faulen Kern im Busen; Don Fernando Godoy mit dem Duellmord auf dem Gewissen, aus grund- und gegenstandsloser Eifersucht; Don Pedro de Luna als Intriguant und Verleumder seines edelmüthigen Lebensretters; die beiden Frauen — hei, die Sodomsäpfel! und nichtschmucken noch obendrein, uti fabula docet. „Ein Aschen!“ von aussen und innen. Der Ausbund endlich, das Ideal von ritterlicher Grossmuthsfreundschaft, der Vierfreundschafts-Don Quijote, Marqués Don Fadrique, der Moralkernheld der Komödie: als Verbeispielungsfigur und Musterbild eines schematisch-überschwänglichen, imaginären Grossmuthsmärtyrers ist er, wenn kein kernfauler, ein kernloser — der schlimmste aller Sodomsäpfel. Fast möchte man Lope's Genie auch deshalb segnen, dass er hierin gleichfalls das Richtige traf, indem er all' diese Komödienprobleme

eines phantastischen Pflicht-, Sitten- und Culturbegriffes, lediglich im Zwecke der Ergötzung, leichtsinnig, scherzhaft und spielerisch behandelte; wenn eine solche Behandlung nicht die sirenenhafte Bestrickung zur Folge hätte, das Staatsschiff mit Mann und Maus, mit Volk und Kunstgenie, an den Korallen- und Perlenriffen des blos ästhetischen Genusses zu zertrümmern und nicht zugleich den Kunst- und Culturskandal zumbesten gäbe: das Zerschellen und Zugrundegehen des Schiffes mit einem lustigen Liedchen auf der Sirenenflöte zu begleiten. Es müsste denn dem Poeten, dem Schutz- und Nationalgenius, dem treuesten Hort und Erwecker der historischen Lebensverschönerung, Gesittungserhöhung und Veredelung seines Volkes, es müsste ihm die Rolle und Bestimmung jenes Spielmanns in Holbeins Todtentanz zufallen: mit schadenfroher, infernalischer Lustigkeit seiner Nation den Kehraus zur Hölle aufzuspielen. Und mit dem Erfindungsgenie und der Fruchtbarkeit des grössten Nationaldichters sollt' es wohl gar die Bewandtniss haben dürfen, wie mit dem Ranzen des „lustigen Bruders Liederlich“ in der Volkssage, den der heilige Petrus zur Wunschtasche machte? Alarcon's, in die spanische Komödie hineingebrachte moralische Tendenz mag immerhin der Intention des Dichters zur Ehre gereichen; ein edleres Fortschrittsmoment im Kunstbestreben bezeichnen: die Teigmasse der nationalen Verderbniss und des ihr gemässen Theatergeschmacks wird das Stückchen kräftiger Sauerteig nur zu einer schädlichen Nahrung säuern, durchgähren und aufquellen. Nicht der spanischen, der Molière-Komödie, die an die gesellschaftlichen Grundgebrechen selber die Axt legte, kam Alarcon's Moralisirung des Lustspiels zugut. Ausserdem kann diese, wenn sie, wie bei Alarcon, zu stark betont wird, die dramatische Kunstwirkung selbst schädigen, indem sie die Charaktere nach der Komödienmoral modelt und ihr, so zu reden, die Rollen auf den Leib schreibt. Schon die sogen. Charakterkomödie läuft Gefahr, eine den Gattungscharakter blos personificirende Begriffsfigur auf Kosten der poetischen Individualität zu zeichnen. Gesellt sich zur verallgemeinernden, die dramatische Person als Träger und Sündenbock einer Gattungseigenheit, eines Standesgebrechens oder Lasters stempelnden Charaktertendenz noch die ausgesprochene moralische Tendenz: muss da nicht folgerecht aus der Vermischung dieses Elternpaares

ein Gebilde sich erzeugen, das die Züge beider Absichtsgedanken, die Züge einer schematischen Tendenzfigur an der Stirne trägt? die von innen und aussen blos aus solchen Zügen zusammengesetzt ist, wie etwa eine jener aus Sinn- und Wahrsprüchen zusammengeschriebenen kalligraphischen Figuren. Ein noch so grosses dramatisches Talent, wie Alarcon unzweifelhaft eines war, wird diesen Uebelstand, statt einer vollen Lebens- und Zeitfigur einen Begriffscharakter zu zeichnen, um so weniger überwinden können, als seine Tendenzfigur in jedem Zuge auf die Zweckabsicht des Dichters hinweist. Die Zweckabsicht, die ethisch-sociale Tendenz eines poetischen, insbesondere dramatischen Kunstwerkes, die kathartische Idee, die kunstgerechte Komödienmoral mit Einem Worte, sie ist und bleibt die Wurzel jedes ächtbürtigen Bühnengedichtes, die aber, als Wurzel eben, unsichtbar im Verborgenen treiben, und sich nur an ihren goldenen Früchten und Blüthen darf erkennen lassen; nicht als nackte Alraunwurzel wirken wollen, nicht als Spring-, Glücks- oder „Hexenmännchen", das durch blosse äusserliche Berührung Schlösser aufsprengt und trügerische Schätze blosslegt; nicht als Tendenzmännlein der Moral- und Charakterkomödie. Dergleichen Wirkung scheint uns eines von Alarcon's trefflichsten Stücken, seine Komödie

Las Paredes oyen

(die Wände haben Ohren),

unbeschadet ihres sonstigen Werthes, zu äussern. In diesem Lustspiel tritt zu den zwei Tendenzen, zur Charakter- und Moral-Tendenz, noch eine dritte, die Contrastirungstendenz hinzu, so dass sie zusammen ein Consortium von drei Komödientendenzen bilden.

Dem komischen Helden, Don Mendo, einem in allen Stücken, bis auf die Lästerzunge, vollendeten Galan und jungen Cavalier, tritt als Contrastfigur Don Juan entgegen, hässlich, arm, missgestaltet [1]) dessen Zunge aber, wie Don Mendo's das Gift ätzender Missreden, den reinen Honig wohlwollenden Lobpreisens, auch im Rücken der betreffenden Personen, träufelt. Doña Ana, eine reizende begüterte, junge Wittwe, glüht schwärmerisch für

1) — pobre y feo y de mal talle.

Don Mendo, und würde Don Juan's ebenso schwärmerische Liebesbewerbung um sie, seines unförmlichen Aeussern und seiner Armuth wegen, zurückweisen, auch wenn ihr Herz nicht an Don Mendo hinge. Das Ergebniss, das aus der Verwandelung der Komödie hervorgeht, schärft die Moral ein: Nicht der Glückliche, sondern der immer liebereiche, stets wohlwollende, dem guten Leumunde unverbrüchlich zum Munde redende Galan führt die Braut heim. Nicht Don Mendo, der durch schöne Gestalt, Reichthum, Geistesanmuth und durch Liebe, durch dreier Frauen Liebe Beglückte, nein, der arme, hässliche, missgestalte Don Juan erobert einzig durch seine von Nächstenliebe hinterm Rücken des Nächsten und Entfernten überfliessende Zunge, Doña Ana's Herz und Hand. Ob das der Lauf der Welt, die Falte des Frauenherzens, das Liebespsychologie ist, das lässt sich die Komödienmoral, die das Herz auf der Zunge trägt, nicht anfechten. Sie beweist ihr Theorem mit euklidischer Unbeirrtheit und so überzeugend, dass die Komödie, wie auf den Mund geschlagen, verstummt, und die Kritik, wie Don Mendo, sich anf die giftige Zunge beisst, dank des Dichters wunderwirkender Zunge, der das tadelsüchtige Zischen und Afterreden der kritischen Zunge, im Rücken der Komödie, wie der heilige Antonius das Zischen der Schlangen bespricht und erstarren macht. Die Wunderwirkung beginnt sofort mit der ersten Scene, wo Don Juan und sein Diener Beltran so trefflich die Lage exponiren; wo der selbstgeständig hässliche, und nur sich selbst in's Gesicht verlästernde, den glücklichen, verführerischen Nebenbuhler aber gegen Beltran in Schutz nehmende und diesem die üble Nachrede verweisende Don Juan [1]) sich von Anfang herein in unsere Sympathien einschmeichelt. Wunder- und bewundernswürdig ist die feine Kunst, das vollendete dramatische Verständniss, dass der Gracioso Beltran, als Reflexfigur zum komischen Helden und dessen eingefleischten Leib- und Charakterfehler, eine verwandte Zunge ankündigt und das Stück hindurch bethätigt. Ein kunst- und sinnreiches Correctiv gegen das Ausschliessliche des, als ste-

1) Beltr. — de decir mal
¿Es defecto como quiera?
D. Juan. ¿Y no eso es murmurar?

reotye Eigenart, der Hauptfigur auferlegten Gebrechens. Solche Kunstbehelfe kennzeichnen das grosse dramatische Talent, möchten sie auch, wie hier, dem Grundgebrechen der Komödie selber: der Fraglichkeit hinsichts der psychologischen Wahrheit, des kathartischen Motivs und der Stichhaltigkeit der Komödienmoral, nur ein sophistisches Mäntelchen umhängen, pour sauver l'apparence. Nicht minder fein ist Don Juan's Stellung zu Doña Ana gewahrt und das Tendenziöse seiner Contrastbezüglichkeit zu Don Mendo durch Züge liebevoller Persönlichkeit täuschend verhüllt. Die Demuth seiner verzagt leidenschaftlichen Liebesaussprache gegen Doña Ana [1]) lässt sein gutes Beleumunden aller Welt, und insbesondere seines beglückten Nebenbuhlers, als Ausfluss eines von Natur, nicht blos der Komödienmoral zulieb, edlen, liebevollen Charakters erscheinen. Don Mendo's erstes Wort spricht durch das Mundstück der Charaktertendenz, aber so feingedämpft und durch Eigenschaften schattirt, die mit seiner losen Zunge zusammenhängen, durch zuversichtliches Selbstgefühl siegesgewisser, und noch mit den Trophäen dreier Anbeterinnen sich brüstender Liebenswürdigkeit, dass sein erstes, gegen eine dieser um ihn werbenden Schönen, Doña Lucrecia, freilich an den sie liebenden Conde gerichtetes Stichwort berechtigt klingt und wohlverdient. [2]) Meisterhaft versteht es der Dichter, seine Tendenzfiguren mit individualisirenden Pinselstrichen zu — markiren. Weiter kann es, unseres Dafürhaltens, die Charakterkomödie überhaupt nicht bringen. Ihre Collectivfiguren werden, als Verbeispielungspersonen eines sittlichen oder gesellschaftlichen Charakterfehlers, die Gemeingültigkeit immerdar auf Kosten individueller Lebenswahrheit durchsetzen und selbst die Kunst und das Lustspiel-Genie eines Menander, Alarcon,

---

1) D. Juan. — Solo sé que os quiero
Y que remedio no espero.

2) D. Mendo. Cosa cruel,
Conde, es una muger necia,
— — Con celos y amor
Sale Lucrecia de sí
¿Que ha de remediar
Con reñir y con celar.
Sino anadir fuerza al fuego?

Moreto und Molière vermögen das Modellartige und Typische solcher Figuren nicht zu verwischen.

In des Conde Bewerbung um Lucrecia findet Don Juan's Verhältniss zu Doña Ana sein contrastliches Parallelbild. [1]) Nicht in der Verwickelung und Komik der Situationen, in der Gruppe der drei Hauptfiguren, Don Mendo, Don Juan und Doña Ana liegt das Interesse und der Schwerpunkt der Komödie. Es gehört mit zu den Ausschliesslichkeiten des Charakterlustspiels, dass es seine ganze Stärke auf die Ausprägung der Tendenzfiguren verwenden muss.

Pikant ist die Strassennachtscene (I. XVII), wo Don Mendo, als Führer und Cicerone des jungen in Madrid weilenden Duque de Urbino, über die Bewohner der Häuser, an welchen sie vorübergehen, nach seiner Weise, d. h. lästerlich epigrammatisch, und im Widerstrich zu Don Juan, glossirt. Duque: „Wer bewohnt dieses Haus?“ Don Juan: „Don Lope de Lara, ein junger Mann, sehr reich, aber noch adeliger, als reich.“ Don Mendo: „Und weniger adelig als einfältig . .“ Duque: „Und wer wohnt hier?“ Don Juan: „Eine sehr ehrbare Wittwe von gefälligem Aeussern.“ D. Mendo: „Die hat gut keusch seyn, die unangefochten bleibt. Sie hat muntere Augen, die Wittwe.“ [2]) Die Nachtscene wird durch Tanzmusik aus den Häusern zur Feier des Johannisfestes belebt. Doña Ana erscheint mit ihrer Dienerin, Celia, am Fenster, die, von Don Juan gewonnen, sich als dessen eifrige Fürsprecherin bei ihrer Gebieterin erweist.

---

1) D. Lucr. (zum Conde, der ihr Don Mendo's Aeusserungen über sie zuträgt).

¿Piensas que te ha de querer
Aunque á Don Mendo aborrezca?

2) Duque. ¿Quien habita en estas casas?
D. Juan. Don Lope de Lara, un mozo
Muy ricó, pero mas noble.
D. Mendo. Y menos noble que tonto.
— — — — — — —
Duque. ¿Quien vive aquí?
D. Juan. Una viuda
Muy honrada y de buen rostro.
D. Mendo. Casta es la que no es rogada,
Alegros tiene les ojos.

Auch dies ist ein geschickter Kunstgriff, um die Unwahrscheinlichkeit der Entwickelung zu verhüllen. Die beiden Frauenzimmer unterhalten sich am Fenster unbemerkt. Celia meint: das Geschick könnte in seiner Allmacht am Ende wohl doch Doña Ana's Hand dem Don Juan bestimmt haben. „Thörin!" weist sie Doña Ana zurecht, „Was vermag das Geschick, und was liegt an des Schicksals Willen, wenn ich nicht will. Der Himmel mag Hang und Neigung bestimmen. Das Ja oder Nein liegt ganz bei mir, denn das Verhängniss hat auf den freien Willen keinen Einfluss." [1]) Das Thema hat Calderon verschiedenen seiner berühmtesten Dramen als Kirchensatzung zu Grunde gelegt, und dramatische Folgerungen von orthodox schematischer Einförmigkeit daraus gezogen, die, wie wir sehen werden, den Formalismus der Charakterkomödie weit überbietend, Das in's Tragische mit schwarzer Parzenwolle schattirt, was Alarcon's Doña Ana komödienhaft hinwirft und ihr Liebesgeschick doch zuletzt Lügen straft. Duque fragt seine Begleiter: „Wessen ist dieser Erker?" Don Juan: „Doña Ana's von Entreras. Durch die Fenster dieses Balcons pflegt die Sonne Herzen zu verbrennen." Doña Ana (am Fenster, heimlich zu Celia): „Horch! sie sprechen von mir." Duque: „Ist sie die Wittwe des Sichäus?" (Dido). Don Juan: „Sie ist es." Duque: „Ich wünschte wohl, sie zu sehen." Don Mendo: „Gegenwärtig ist sie nicht in Madrid, (für sich) Noch ich bei mir selbst, da ich ohne sie bin." (Doña Ana ist eben von Alcalá zurückgekehrt, wohin sie ihre neuntägigen Gebete (novenas) abzuhalten sich begeben hatte.) Duque: „Wo ist sie hin?" Don Mendo: „Sie hält ihre Andachtsnachtwachen in San Diego zu Alcalá." — Duque: „Der Ruf preist sie als schön." Don Juan: „Durch Schönheit und Zier, Tugend und Verstand übertrifft sie jede Vorstellung, wie der Tag die Nacht übertrifft." Don Mendo (für sich): „Ich will Uebles von ihr sagen, um dem Feuer die Kraft zu nehmen." Don Mendo

---

1) D. Ana. Calla necia. ¿Quien pensó
Tan notable desatino?
Del cielo es la inclinacion;
El sí ó el no todo es mio.
Que el hado en el albedrio
No tiene jurisdicion.

benutzt hier seinen bösen Hang, aus Eifersucht, um dem jungen Herzog die Lust nach Ana's Bekanntschaft zu entleiden. Ein Meisterkunstgriff, der Don Mendo's Herabsetzung der Geliebten motivirt, aus seinem Charakterfehler gewissermassen eine Nothtugend und seine böse Zunge zum beredten Anwalt seiner eifersüchtigen Liebe macht. Laut zu Don Juan: „Ihr seyd blind, oder ich bin's, oder die Wittwe ist so gar schön nicht. Wenn Ihr aus der Ferne sie schön findet, so erschien sie mir in der Nähe hässlich . . ." Doña Ana (am Fenster, leise): „Ha, Verräther!" Don Mendo: „Bewegt ihr mittelmässiger Geist ihre Lippen, so gefriert ihr Athem unter Worten, kalt wie Schnee . . ." Beltran (leise zu D. Juan): „So spricht er von seiner Dame, wie würde er von Dir erst reden?" Don Mendo (fortfahrend zu Duque): „Denn das Alter erlaubt keine Täuschung, ob die Gesichtsfarbe noch so sehr blende." — Doña Ana (zu Celia): „Ha, der Falsche! Was sagst Du dazu? Selbst mein Alter verschont er nicht — —" Celia: „Und diesen Menschen kannst Du lieben?" — Doña Ana: „Lass uns, Celia, noch in dieser Nacht nach Alcalá zurückkehren!"[1] Mit dieser wirkungsvollen Umschwungsscene endet der erste Act.

Der zweite übersiedelt mit Sack und Pack nach Alcalá,

---

1) Duque. ¿Cuyos son estos balcones?
D. Juan. De Doña Ana de Entreras
El sol por sus vidrieras
Suele abrazar corazones.
D. Ana. Escucha, que hablan de mi.
Duque. ¿Es la viuda de Siqueo?
D. Juan. La misma.
Duque. Verla deseo.
D. Mend. Pues agora no es aquí.
(Ap. Ni yo en mi, que estoy sin ella.)
Duque. ¿Donde fué?
D. Mend. Velando está
A San Diego en Alcalá.
Duque. La fama dice que es bella.
D. Juan. Que en belleza y bizarría,
En vertad y discrecion,
Vence á la imaginacion
Si vence á la noche el dia.

aus verschiedenen Verwickelungs- und Entwickelungsgründen. Hier treffen Doña Ana's zwei noch in der Hinterhand spielenden Anbeter, Duque und Don Juan, die Abrede, dass sie ihre Herzensdame, um unerkannt ihres Anblickes und ihrer Gesellschaft sich zu erfreuen, als Kutscher verkleidet, nach Madrid zurückbringen wollen.[1]) Hier, in Alcalá de Henares, gerathen die Komödienmotive, wegen der Knotenlösung, der Psychologie dergestalt in die Haare, dass jedem von ihnen ein Büschel vom Kopfhaar der zerrauften Psychologie in der Hand, und diese schier kahl bleibt. Welche geheime Absicht hegt Don Juan bei der Verbindung mit seinem gefährlichen Nebenbuhler, dem Duque? Don Mendo bei Doña Ana auszustechen. Zu seinem, Don Juan's, Vortheil? Aus des Duque Gefährlichkeit,

---

D. Mendo. (ap. Yo quiero decir mal della
Por quitar la fuerza al fuego.)
Ciego sois ó yo soy ciego
O la viuda no es tan bella.
Ella tiene el cerca feo,
Si el lejos os ha agradado . . .
D. Ana. ¡Ah traidor!
D. Mendo. Si el labio mueve
Su mediano entendimiento
Helado queda su aliento
Entre palabras de nieve.
Beltr. (ap. á D. Juan.)
Esto dice de su dama:
Mira ¡que dirá de tí!
D. Mendo. Pues la edad no sufre engaños,
Aunque la tez resplandece.
D. Ana (á Celia).
¡Ah falso! ¿Que te parece
Aun no perdona á mis años.
— — — — — —
Celia. A este hombre tienes amor.
D. Ana. — — — —
Volvamos, Celia, esta noche
A amanecer á Alcola.

1) D. Juan (theilt den Plan dem Beltran mit).
— Sabiendo que esta noche
Se parte mi dulce dueño . . .

aus dessen hohem Range, Jugend, Liebenswürdigkeit, klügelt er sich, der missgestaltete, von Doña Ana verschmähte Liebhaber, klügelt sich Don Juan den siegreichen Erfolg heraus, dass die von des Duque bestechenden Eigenschaften in ihrer Liebe zu Don Mendo wankend gemachte Schöne, ihm, dem hässlichen, aber durch seine schöne Seele ihr bereits empfohlenen Anbeter, in den Schooss fallen werde.[1]) Wenn das kein der Liebespsychologie gewaltsam ausgerissener Haarzopf ist, so ist sie mit einem Kahlkopf auf die Welt gekommen. Hier, in Alcalá de Henares, wo gerade Stierkämpfe abgehalten werden — ein weiteres Motiv für die Uebersiedelung des zweiten Acts nach der berühmten Universitätsstadt mit 31 Lehrstühlen und 13 Colegios — geben zugleich die verschiedenen Tendenzen unserer Komödie ein Kampfspiel zur Schau, wobei dem Helden derselben, dem Don Mendo, so viel psychologische Widerhaken im Leibe stecken bleiben, wie nur irgend einem toro Lanzensplitter von den Speerwürfen der Picadores. Als ein solcher Splitter darf wohl das von Don Mendo mittlerweile, hinter Doña Ana's Rücken, an ihre Freundin, Base und Nebenbuhlerin, Doña Lucrecia, heimlich gerichtete Billetdoux gelten, worin Don Mendo's böse Zunge, durch schnöde Bestichelungen der Doña Ana, ihre Verlästerungssucht schriftlich bescheinigt — durch welchen psychologisch haltbaren Beweggrund veranlasst, als durch den, freilich nur für den Dichter haltbaren: Don Mendo's Charakterlaster mit der Psyche-Fackel der Psychologie so von allen Seiten zu beleuchten, dass Don Mendo in Ana's Augen ganz und

---

Por poder gozar mejor
De su cara y de su ingenio . . .
Trazamos acompañarta
Serviendole de cocheros.
1) D. Juan. Y como el Duque es persona
A cuyos fuerzas y ruegos
Puede mudarze Doña Ana
Que la conquiste pretendo
Para que andando mudable.
Entre los fuertes opuestos,
No estando firme en su amor,
Esté flaca á mi deseo.

gar ein Drachenscheusal von verrätherischer Schmähsucht, und der Umsprung ihrer Liebe von ihm zu dem an Leibesgestalt hässlichen, aber von Charakter schönen Don Juan, — dass dieser ihr schliesslicher Liebesumsprung vom Drachenscheusal an Seele, zu dem in einen hässlichen Drachenleib gleichsam nur verwunschenen, durch innere Eigenschaften aber schönen Don Juan, dass ihre für den Ritter von der „inwendig“ schönen Gestalt umgesattelte Liebe aus der Psychologie des Frauenherzens entwickelt erscheine. Doña Lucrecia ist aus Madrid mit Don Mendo's Brief-Trophäen in der Hand ihrer Freundin nach Alcalá nachgeeilt, um den Verräther zu entlarven und als reif für die Katastrophe zu brandmarken. „Lucrecia's“ — das liest Doña Ana aus Don Mendo's Brief an Lucrecia — „Lucrecia's Schönheit mit Doña Ana's vergleichen, hiesse Tag und Nacht vergleichen“ — und findet Don Mendo's von ihr in Madrid vergangene Nacht am Fenster belauschte mündliche Verunglimpfung nun noch von seiner Feder bestätigt [1]), deren Zunge so bösartig wie die seine, die der Schreibfeder sich nur als Scheide für den giftigen Zungenstachel bediente. „O wenn doch nur“ — seufzt sie vor Celia — „Don Juan einen bessern Wuchs und ein hübscheres Gesicht hätte!“ [2]) Und lässt uns doch wieder den frauen- und lustspielkundigen Dichtergeist bewundern, der aus den Anstosssteinen seiner Motivirung noch im Straucheln so helle Funken schlägt. Wie flink ist Don Juan's bestochener Anwalt, Celia, mit dem goldenen, der Komödienmoral von der Zunge genommenen Pythagorasspruch zur Hand: „Beim Manne musst Du nicht auf Schönheit und zierliches Wesen sehen: des Mannes Schönheit ist der Charakteradel, seine Zier und Anmuth das Wissen [3]), kenntnissreiche Geistesbildung.“ Doña Ana versichert denn auch, dass sie mit Don Juan's Aeusserem sich schon zu befreunden

---

1) D. Ana. Firma tan bien con la pluma
Lo que afirmó con los labios.

2) D. Ana. Celia, ¡Si Don Juan tuviera
Mejor talle y mejor cara!

3) Celia. En el hombre no has de ver
La hermosura ó gentileza:
Su hermosura es la noblezá
Su gentileza el saber.

anfinge. Die Neigung begann mit dem allmählichen Nachlassen der Abneigung. Nur dass Liebe nicht so leicht aufzugeben . . . Doch werde wohl die Zeit [1]) auch über Don Mendo's schönen Wuchs Gras, und über Don Juan's Alarcon-Höcker Rosen wachsen lassen. Fürwahr! Die Motivirungskunst einer Charakterkomödie kann nicht besser wissen, wo Bartel Most holt, und doch den Most, mit dem Bleizucker der Charakter- und Moraltendenz fälschen, wie der Grieche seinen Wein mit Pech würzt. Aber ergötzlich bleibt es, zu schauen, wie Don Mendo's böse Zunge in der von Doña Ana mit ihm angestellten, vom Duque und Don Juan, als verkleideten Kutschern, und von Doña Lucrecia als eifersüchtiger Nebenbuhlerin, belauschten Verhörsscene — wie sich Don Mendo's böse Zunge mit dem Weisheitszahn der Komödienmoral in den Lustspielknoten verbeisst, um ihn mit der bösen, die Geliebte zugutsprechenden Zunge einestheils fester zu schürzen, und gleichzeitig mit dem hohlen Weisheitszahn der Komödienmoral den Knoten dem Dichter auflösungsgerecht zurecht zu beissen. Aus Doña Ana's Vorhaltungen, wegen der Lästerreden, die er über sie, in der Johannisnacht, vor ihrem Hause zu Madrid verführt, beisst sich Don Mendo, in der Voraussetzung, Don Juan habe seine Aeusserung der Doña Ana hinterbracht, mit der, Don Juan verunglimpfenden Lüge heraus, dass der alberne Mensch, der Don Juan, jene Schmähung gegen Doña Ana sich erlaubt, während er, Mendo, ihre göttlichen Vollkommenheiten gegen ihn vertheidigt und gepriesen hätte. [2]) Bald soll sie die schnöde Zunge, die ihren

---

1) D. Ana. Tiene ya Don Juan en mí
Mejor lugar que solia . . .
Principio es de querer bien
El elejar de querer mal
— — — — — —
Mas bien puedes confiar
Que el tiempo erá introduciendo
A Don Juan, pues á Don Mendo
He comenzado á olvidar.

2) Que conozco esas razones
Que el necio dijo de ti,
Porque yo le defendí
Tus divinas perfecciones.

Reizen einen Makel angeheftet, von seinem Schwerte gekürzt sehen.[1]) Mit gleicher Zungen- und Beissfertigkeit zernagt Don Mendo Doña Ana's zu seinem Fangnetz von Lucrecia geknüpfte Vorwürfe, deren einfältiger Eifersucht er Alles zuschiebt. Nicht wenig steigern Celia's Aparte's und die beiden unbemerkt horchenden Nebenbuhler die komische Wirkung dieser Scene, an welcher die Komödienmoral, womit Doña Ana dem verabschiedeten Rückenbeisser nachtrumpft[2]), ihren Weisheitszahn nebenbei wetzt und schärft. Wie gut, dass die Vorsehung dicht neben böse Zungen das Heilmittel in die Ohren gepflanzt hat, die sie den Wänden hat wachsen lassen, welche die Komödienmoral den Mendo's hinter die Ohren schlagen sollen und am Schluss der Verhörsscene denn auch unserem Don Mendo von jedem der Lauscher hinter die seinigen geschlagen werden! Die stärksten Ohrfeigen mit den Titelohren der Komödie, bekommt Don Mendo von den zwei als Kutscher Vermummten, denen er Doña Ana mit Gewalt abkämpfen und entreissen will: vom Duque und Don Juan, die ihn mit ihren Klingen, statt Peitschen aus dem zweiten Act hinaus und in den dritten hinein fuchteln. Wenn nun der Schluss des zweiten Acts im Wirrwarr auch eine ausgewischt erhält, so ist es seine Schuld; was mischt er sich in's Handgemenge, in fremde Händel, die ihn nichts angehen, und die er noch obendrein selbst an den Haaren herbeigezogen? —

In ihrem Zimmer, zu Madrid, in der Morgendämmerung, spricht Doña Ana den vermeinten Kutschern, die sie glücklich dem Don Mendo abgerungen und heimkutschirt, ihren gefühltesten Dank aus, den die kleine Hexe, Kammerjungfer Celia, mit zugeflüsterten, die Kutscher verdächtigenden Vermuthungen

---

1) — que, presto por mí
Cortada veras la lengua
Que en tus gracias puso mengua.

2) D. Ana. — bien te puedes
Despedir de mis favores
Y a toda ley hablar bien,
Porque las paredes oyen.

begleitet [1]), — Vermuthungen, die auch schon des einen Kutschers, des Duque, rasch von ihr befühlte „atlasweiche" Hände bestätigen.[2]) In dem zweiten Automedon, der den Stummen spielt, und sein Gesicht hinter dem Genossen zu verbergen sucht, wittert das feine Zofennäschen sogleich auch ihren Clienten, den Don Juan.[3]) Doña Ana löst dem Stummen die Zunge mit seinem Namen. Er theilt ihr nun den Sachverhalt mit, und seine Absicht, sie aus Liebe durch die Hand des in sie verliebten Duque zu beglücken, da er selbst sie zu besitzen verzweifeln müsse.[4]) Die Wände schütteln alle Ohren über diese selbstaufopferungsfreudige Komödienmoral. Ein bis über die Ohren verliebter buckliger Anbeter, der Kuppler seines Nebenbuhlers bei der Herzgeliebten, aus demuthvollem Misstrauen in seinen ritterlich hochherzigen Buckel, und dem er doch wenigstens einen Kuppelpelz verdienen möchte![5]) Bei dieser Selbstbescheidung des sterbensverliebten Don Juan, spitzen die Wände das eine ihrer geschüttelten und vor Betroffenheit hängen gelassenen Ohren, welches den Beweggrund vernommen, womit Don Juan eben [6]) seine wahre Absicht bei solchem Verhalten vor der Psychologie gerechtfertigt: um nämlich die von Don Mendo, mit-

---

1) Çelia (A Doña Ana al oido).
Mucho dan que sospechar
Estos cocheros.

2) Celia (Vuelvese á hablar aparte á Doña Ana).
¡Ay señora de mi vida!
Blandas son como una seda

3) Celia (ap.) Mas yo Don Juan de Mendoza
Pienso que es.

4) D. Juan. Vino amor á dar un medio
En desventura, tan fiera,
Que á mi mal consuelo fuera
Ya que no fuera remedio,
Y fue que te alcance quien
Te merezca . . .

5) Que juzgues agora quiero
Si he merecido o pecado,
Pues de puro enamorado
Vengo á servir de tercero.

6) S. 69.

telst des Duque, als Enterhakens, losgelöste Geliebte für sich zu kapern. Recht schön! — kratzt sich die Komödienmoral hinter'm Ohr — dabei kann sich wohl meine Gevatterin, die Komödien-Psychologie, nöthigenfalls beruhigen; wo aber bleib' ich, wenn Don Juan's schöne Seele und Charakteradel sich mit einer Intrigue abfindet? Kann nicht eben so gut sein Allerwelt hinterrücks zum Munde Sprechen eine Finte seyn? Ein dem Don Mendo gestelltes Bein? Eine geheuchelte Contrastzunge zu dessen Lästerzunge? Und die drei Tendenzen? die Moral-, die Charakter- und die Contrastirungstendenz, sie gingen mir bei solchem Umschwung der Charakter-Antithese in ein beiderseitiges Ränkespiel — gingen mir selbdritt in die Pilze? Und desto gewisser, je sicherer Don Juan's Finte einschlägt. Und wie schlägt sie ein! Schneller und entscheidender, als er hoffen durfte. Doña Ana beisst auf den Köder augenblicklich an: Ihr und des Duque Standesungleichheit könne in diesem nur eine Maitressenliebe für sie anfachen. Sie ziehe vor, die Gattin eines Landmanns zu seyn, als eines Königs Courtisane, und verlässt den zum Erfolge seiner Täuschung sich im Stillen Glück wünschenden Don Juan mit dem ihn vollends in den siebenten Himmel verzückenden Aufmunterungswinke: „Lasst das Vermitteln in solcher Absicht, rath' ich Euch. Denn mehr wird Derjenige von mir hoffen und erlangen, der für sich selbst anhält, als wer für einen Andern wirbt.“ 1) „Ist es — ruft jubelfreudig der allein gebliebene Brautschauführer — Ist es möglich,

---

1) Da. Ana. Tu volunted agradezco.
Pero condeno tu engaño . . .
Porque no es á la excelencia
Del Duque igual mi valor.
— — — — — — —
Y honra más que un rey galan
Un marido labrador . . .
— — — — — — —
De mi consejo, dejad
De terciar en ese intento.
Porque mayor esperanza
Puede al fin tener de mi
Quien pretende para si,
Que quien para otro alcanza. (Vase.)

dass meine Ohren ein solches Liebesglück zu vernehmen gewürdigt worden?"[1]) Deine Ohren? Und die, womit die Wände hören? Wo sollen diese Wände die Hände hernehmen, um ihre Ohren vor dem Triumphgeschrei Deiner gelungenen List zu verstopfen, das sie blamirt? sie, die doch nur die Triebfedern Deiner schönen Seele im ungestalten Körper sich hinter die Ohren zu schreiben berufen sind! Oder sollen die Wände die tauben Ohren bei einer gleissenden Zunge spielen und sich nur spitzen dürfen bei einer spitzen Zunge? Don Mendo's seine straft sein liebendes Herz Lügen, das aus Liebeslist die Reize der Geliebten vor dem Nebenbuhler mit der Deckfarbe der Verunglimpfung gleichsam verdunkeln und sie ihm verleiden möchte; das in leidenschaftlicher Liebe für Doña Ana bis zur Gewaltthätigkeit entbrannte, die es mit seinem Blute büsst.[2]) Sind etwa die Sammetpfötchen, womit Don Juan's Liebeslist Doña Ana's Herz erschleicht, eine bessere Gewähr und Bürgschaft für die Wahrheit und Stärke seiner Liebe? Wenn Don Mendo in seinem Verdrusse über die, wie er glaubt, wissentlich und freiwillig entführte Doña Ana, sich an Lucrecia mit Liebesanträgen wendet: so fragt es sich noch, ob dieser Zug in der ursprünglichen Absicht der Komödie und in Don Mendo's Charakter begründet liegt, und nicht vielmehr ein ihm nachträglich angehängter Misszug und eine Anschwärzung vonseiten des Dichters ist, die seiner Gegenfigur, dem Don Juan, zur Folie dienen soll. Zur bösen Zunge dem Don Mendo auch noch ein falsches Herz in den Busen schwärzen, läuft auf das nothgedrungene Auskunftsmittel einer in die Enge getriebenen Entwickelung hinaus: einen komödienmässigen Charakterfehler lustspielwidrig zu entstellen, und den komischen Charakter in eine mehr verächtliche und abstossende, als belustigende und belachenswürdige Charakterfigur zu verwandeln. In demselben Maasse häuft die bedrängte Katastrophe auf Don Juan's äussere,

---

1) Possible es que tal favor
Merecieron mis oidos.

2) D. Mendo. Y tanta sangre corria —
Que cegandome los ojos
Puso fin á la pendencia.

Im Kampf mit den zwei vermeinten Kutschern wegen Doña Ana.

in seinem Höcker concentrirte Missgestalt alle männlichen Schönheiten innerer Trefflichkeit, die seine, nun für ihn schwärmende Braut, Doña Ana, reizender und verführerischer, als die bezaubernde Körperbildung eines Narciss findet.[1]) Muss man nicht argwöhnen, Alarcon's Apotheosirung von Don Juan's hoher Schulter zu Cupido's Köcher voll abgezielter Liebespfeile sey nur eine Oratio pro domo? Don Mendo's schliessliche Rechtfertigung der Lauterkeit seiner, trotz allem Anschein von Verlästerung der Doña Ana, treuen Liebe, und trotz Doña Ana's ausgesprochener Ueberzeugung von der Wahrheit seiner Selbstvertheidigung[2]), prallt an Doña Ana's nun einmal unwiderruflich für Don Juan's schöne Seele mit der Pandorabüchse voll körperlicher Gebrechen auf dem Rücken, schlagendem Herzen wirkungslos ab. Doña Ana versichert zwar, sie handele aus freier Entschliessung, ihrer wahren Herzensneigung folgend, und nicht als Strafvollstreckerin der Komödienmoral[3]) — wer glaubt aber dieser Versicherung, angesichts des weit über seinen Charakterfehler hinaus bestraften Don Mendo? und wer Don Juan's Beschönigung seiner beabsichtigten Täuschung des, zum Vortheil seiner Leidenschaft für Doña Ana, dupirten Duque, der Beschönigung: dass dieses Ränkespiel, diesem und Doña Ana gegenüber, nur Klugheit, aber kein Trug war?[4]) Don Mendo's letzter Versuch, Doña Ana's Einverständniss mit den Kutschern zu verdächtigen, seine Beschämung, als Doña Ana in Duque und Don Juan die Rosselenker vorführt; und endlich der von Doña Lucrecia, auf eine nochmalige Bewerbung um ihre dem

1) — que ya en mi opinion
No hoy Narciso que le iguale.

2) D. Ana. Don Mendo, yo te confieso
Que tu deseargo es muy llano,
Y que con darme la mano
Puede cerrarce el proceso;
Pero tu intento no tiene
Remedio: ya me has perdido.

3) D. Ana. Porque esta resolucion
Es, Don Mendo, y no castigo.

4) D. Juan. Recato y no engaño fué
Encabrisos mis deseos.

Conde gereichte Hand, erhaltene Korb — giebt es einen unbefangenen und gerechten Zuschauer oder Leser, der in der Züchtigung von Don Mendo's höchstens der Scutica des Momus würdigen Charakterfehlers, nicht die Striemen des horribile flagellum bluten sieht, vor welchem der römische Satiriker die poetischen Moralisten ernstlich warnt?[1]) Don Mendo's Schlusswort: „Alles ist verloren, wozu soll mir das Leben?"[2]) entladet sich in einen Verzweiflungsschrei, der über den Komödienspass selbst eines auf drei Tendenzen ruhenden, und mit so vielem dramatischen Geist, Talent und scharfsinniger Charakterisirungskunst durchgeführten Lustspiels geht. Es ist nicht wohlgethan, zu den Ohren, welche die Wände haben, auch noch die Ohren des komischen Helden und seines Publicums mit dem Hammer der moralischen Tendenz an die Wand, an welcher der Horcher hört seine eigene Schand, zu nageln. Die Moral aber, die wir aus Alarcon's an sich rühmlichem und heilsamem Bestreben ziehen, der spanischen Komödie, in Nachfolge der griechischen und römischen, eine sittliche Grundlage, einen erziehenden, culturförderlichen Einfluss zu geben, ist die Bestätigung der evangelischen Lehre: mit keinem neuen Wein alte Schläuche zu füllen; keine Feigen auf Dornbüsche zu pfropfen, denn dies ist doch in letzter Folge das Endergebniss jener dichterischen Absicht: einen ernsten Gehalt, einen sittlichen Kern in eine vonhauseaus und, ihrer ursprünglichen Anlage nach, auf ein blosses Verwickelungsergötzen gestellte, frivole Komödienform hineinzulegen; aus einer durch Zufalls-Ränkespiele sich zu überraschenden Situationen kreuzenden Scheinhandlung eine durch Charakterpathos bedingte, begründete und beursachte, psychologisch sich entwickelnde, wahrhafte Lustspielaction zu gestalten. Da sehen wir denn abermals das sich gegenseitig Ausschliessende, den Widerspruch: eine improvisirte Lustspielform und aus Charakter und Eigenart sich hervorspinnende Inhaltstendenz, wo Zufallswirren und Absichtsbestimmtheit sich dienstfreundlich in die Hände arbeiten; sehen das alte Parallelschema nur in anders modificirter Gestalt wieder auftreten; sehen das

---

1) Ne scutica dignum horribili sectere flagello. Hor. Sat. I. 3. 119.

2) ¡Todo lo pierdo!
¿Para que quiero la vida?

frivole Spiel einer mit allem Kunstraffinement ausgeklügelten charakterlosen Komödienform sich mit dem pädagogischen Zweck eines auf Sittenverbesserung abzielenden Charakterlustspiels paaren und gatten; sehen demnach ein nach strengen Kunstbegriffen, inbetracht des leichtfertigen Absehens von der nothwendigen Uebereinstimmung des kunstsittlichen Inhaltes mit der Reinheit und Lauterkeit des Kunstgefässes, sehen ein unsittliches, auf eitel Schauungsvergnügen schematisirtes Formspiel sich in die Maske einer ernst gemeinten, sittlichen Tendenz verlarven. Es müsste denn die zum Inhalt incongruente Form der Komödie deren innere Schönheit erhöhen, wie Don Juan's Höcker dessen Seelen- und Charakterschönheit hervorhebt. Ja, wir werden diesen reformatorischen Dualismus zur höchsten Kunst ausgebildet und vollendet in Moreto's Komödien zu bewundern, zum dramatischen Scholasticismus mit metaphysisch-spiritualistischen Ideen-Spitzen, an Stelle von Alarcon's moralischen Lehrproblemen, Schwindel erregend, babylonisch aufgethürmt, in Calderon's weltlichen, als Dogmen-Parabolismus transfigurirt, in seinen geistlichen Festspielen anzustaunen haben.

Nach Begrüssung von Alarcon's berühmtestem, eigenthümlichstem, von seiner Compositionsweise abweichendem Doppeldrama:

El Tejedor de Segovia

(Der Weber von Segovia)

wollen wir dem Dichter vale et fave zurufen.

Marqués Don Suero Pelaez und sein Sohn Conde Don Julian beabsichtigen, im Einverständniss und brieflichen Verkehr mit dem Mohrenfürsten Ayataf, König von Toledo, ihren rechtmässigen Gebieter und Oberlehnsherrn Don Alfonso, König von Castilien, durch Meuchelmord zu beseitigen, und Castilien ihrem Hause zu erwerben. Der Angriff auf König Alfonso misslingt; die beiden als Christen verkleideten maurischen Meuchelmörder werden von Trabanten verfolgt; der Eine lässt im Fliehen zugleich mit dem Dolche des Mohrenkönigs Ayataf Briefe an den Marqués und dessen Sohn fallen. Beltran Ramirez, vom Hause der Vargas [1]), König Alfonso's getreuer

1) „Die edle Familie der Vargas wird erwähnt im Don Quijote, Th. I. Cap. 8 u. Cap. 49; man sehe dazu die Anmerkungen von Diego Clemencin.



Alcaide (Gouverneur) von Madrid, der den Dolchstoss auf König Alfonso abgewehrt und den Mördern nachsetzt, trifft auf Dolch und Briefe, nimmt sie auf, und liest die an den Marqués und Conde Julian gerichtete Aufschrift, erstarrend zwischen Entsetzen ob dem Verrath und zweifelvollem Schrecken, dass so hochgestellte castilische Vasallen, des Königs bevorzugte Günstlinge, eines so ungeheuren Frevels fähig.[1]) Der edle Beltran zeigt die Papiere dem hinzugetretenen Marqués, überlässt sie ihm und will sich entfernen.[2]) Marqués hält ihn zurück, ersucht ihn, Dolch und Briefe zu behalten, durch die man seinen Namen schänden will[3]), den Umschlag mit der Aufschrift behält aber der trugvolle Marqués, und verschlingt ihn[4]), nach Abgang des allzuvertrauensseligen Don Beltran Ramirez. An den beiden Mördern hat inzwischen die Volkswuth Lynchjustiz geübt. Jeder Schuldbeweis gegen Marqués und Sohn ist vertilgt, denn die Briefe in Beltran's Brustlatz sind Schlangen, die ihm der

---

Die verrätherischen Pelaez spielen schon in den Romanzen vom Cid eine üble Rolle; so die Romanzen Nr. 36 u. 37 der Ausgabe von Juan de Escobar. — Ueber die specielle Sage, die Alarcon benutzt hat, habe ich nichts aufzufinden vermocht." v. Schack, a. a. O. (II. 8—615, Anm. 201).

1) Beltr. Ram.
El Marqués y el Conde? Es falso,
No lo creo, no lo creo.

2) — Und nun lebt wohl! *)
Und schliesst aus meinem Gehn, dass ich in Freundschaft
Und in Verschwiegenheit ein Felsen bin. (Will gehen.)

3) Den Vergleich der Papiere mit Dejanira's, dem Hercules gewebtem Nessusgewand **) überliess der geschmackvolle Uebersetzer dem Texte als ein das rühmliche Gewebe des Webers von Segovia beschwerendes Schmuckwerk.

4) Geschwind verschluck' ich es, wie gifterfüllt
Es immer seyn mag.

Dass Marqués in jedem Buchstaben das zaubergiftige Thessalien erblickt ***), das verschluckt wohlweislich die Uebersetzung.

---

*) Nach v. Schacks Uebers. Spanisches Theater. Bd. I.

**) Y estos papeles que el lienzo
De Dejunira los hizo — —

***) — pues à Tesali
Aquí en cada letra encuentro.

hinterlistige Marqués in den Busen geschoben, um auf Grund dieser Briefe [1]) den wackeren Ramirez und dessen, auf einem Kriegszug gegen die Mauren, für den König Siege erfechtenden Sohn, Fernando, des meuchelmörderischen Verrathes anzuklagen, den er, der Marqués und sein Sohn, Conde Julian, mit dem Mohrenkönig gesponnen. König Alfonso befiehlt, die Brusttasche [2]) des gefangen herbeigeführten Beltran zu durchsuchen. Die Schriftstücke werden bei ihm gefunden. Nun merkt der edelherzige, leichtgläubige, ritterliche Greis „die Nattern" im Busen! [3]) Marqués triumphirt „für sich": „Mein Anschlag ist geglückt!" Vergebens sind Don Beltran's Berufungen auf seine Treue. Die „Nattern" in der Brusttasche behalten Recht. Er wird als Hochverräther abgeführt. König Alfonso, auch ein als Rechtspfleger, als Rey Justiciero, geschichtlich monumentaler Herrscher, befiehlt dem Conde Julian, Beltran's Tochter, Doña Ana, zu verhaften. Conde eilt mit einer andern Natter, mit dem Nilwurm der Zwangsliebe, in petto, des Königs Befehl zu vollstrecken, und Vater Marqués lächelt im Stillen, brütend über der goldenen Schlange im Busen, dem Diadem von Castilien. [4])

Des Feldherrn Don Fernando kriegerischer Diener und Gracioso, Bermudo, meldet, vom Feldzug heimgekehrt, der Schwester seines Gebieters, der Doña Ana, dessen siegreiche Ankunft. Darüber bricht Conde Julian mit Schergen in ihr Haus und steht, geblendet von ihrer Schönheit, wie angezaubert vor ihr da. [5]) Doña Ana lehnt die Juno, die Pallas und die

---

1) Marq. Beltran Ramirez trägt in seiner Brust
Beweise des Verraths; lasst ihn durchsuchen.

2) Rey. Vedle el pecho.

3) — und merke nur zu spät
Dass ich mir Nattern aufgezogen habe.
Aspídes en el se han hecho.

4) Marq. Wenn meine Pläne glücken, wird man bald
Anstatt Señor mich „Eure Hoheit" nennen.

5) Graf. Sieh da! wer bist Du, wunderbare Schönheit?
Bist Du Diana, mannhaft mit dem Speer
Bewaffnet? Juno? — — —
— — — — — — — — —

Diana ab, womit sie der verzückte Gefangennehmer begrüsst; bedeutet ihn aber nebenbei, dass sie, als schlichte Ana Ramirez Vargas nöthigenfalls den Speer so nachdrücklich, wie eine jener Göttinnen, zu handhaben verstehe.[1]) Conde Julian verzückt sich aber nichtsdestoweniger immer mehr, bis er sich aus dem Alarcon-Styl in den des Calderon oder Rojas hineinverzückt[2]), dem der 'Tejedor de Seggovia' auch zugeschrieben worden, und dessen ersten Theil (primera parte), den wir eben erörtern, der jüngste Herausgeber, Hartzenbusch, dem Alarcon geradezu abspricht. Der Calderon'sche Styl hält jedoch keineswegs Doña Ana's Verhafter ab, die geheimsten Winkel mit der ausgesprochenen Zuversicht zu durchsuchen: „Sie wird mir nicht entgehen; das Schicksal wirft sie meiner glühenden Begier entgegen." Von der Hausdurchsuchung mit einem Kasten Papieren wieder vor Doña Ana erschienen, weist ihr Conde Julian ihr Zimmer als Gefängniss an und empfiehlt sich mit dem „für sich",

---

Doch nein! Dein hoher Reiz beweist, Du bist
Der Cherub, der das Paradies bewacht.

1) Ana.
Ich bin nicht Juno, Pallas, noch Diana;
Doch ich bin Ana Ramirez de Vargas.
— — — — — — — — — —
Drum weicht und zwingt mich nicht, dass ich, erzürnt,
Durch diesen Speer Gehorsam mir verschaffe!

2) Graf.
Sprich weiter, holdes Wesen, denn der Zorn
Erhöht nur Deine Reize, bald mit Rosen,
Bald mit krystallnen Flocken Deine Wangen
Bestreuend, indess die Blitze Deiner Seele
Aus Deinen Augen sprüh'n, und so die Schönheit
Sich selbst zu übertreffen ringt.

So lautet die Alles mit sorglichem Massgefühl vereinfachende und fein abklärende deutsche Uebersetzung, die dem Alarcon auch die primera parte retten möchte, wenn der Text nur nicht gar so arg über Alarcon's Stränge, und in die des Calderon oder Rojas hinüberschlüge: der natürliche Gongorismus in puris naturalibus, den Alarcon cane pejus et angue scheute, Calderon und Rojas aber in's Hypergongorische noch transscendirte:

Conde. Proseguid; que en el furor
Mas vuestra beldad se aumenta:

dass er seine Correspondenz mit dem Mohrenkönig geschickt unter Beltran Ramirez' Papiere gesteckt. [1])

Dem König wird Don Fernando's Siegeseinzug gemeldet. König Alfonso erwidert die Botschaft mit dem Befehl, den triumphirenden Feldherrn „gleich hier im Palast gefangen zu nehmen." Zuvor nimmt aber der König einen in den wohlklingendsten Stanzen vorgetragenen, glänzenden Bericht über Schlacht und Sieg von Don Fernando Ramirez entgegen. Erst als König Alfonso abgegangen, und, nach geöffneten Hinterthüren, ein Schaffot mit Don Beltran's enthaupteter Leiche vor des Sohnes Augen sichtbar geworden, der bei dem Anblick in Ohnmacht fällt, und erst nachdem sich Don Fernando wieder erholt, schreitet Conde Julian zur Verhaftung, die aber mit des Conde und seiner Schergen Flucht vor Don Fernando's siegreichem Schlachtschwert endet, und mit welcher sammt Allem, was drum und dran hängt, der erste — ob ihn Calderon, ob Rojas, ob Alarcon geschrieben — grossartig und tragisch angelegte Act schliesst.

Don Fernando hat sich mit seinem Waffenbruder Garcera und kriegerischen Diener-Gracioso Bermudo auf dem Thurm der St. Martin-Kirche so unbezwingbar verschanzt, bombardirt seit drei Tagen die Belagerer, Marqués, Conde, Soldaten und Trabanten vom Thurm herab mit Steingeschossen, die

---

Que por diluvios de rosas
Que la colera desflueca *)
En provincias de cristales
Y en monarquía de estrellas.
Fulminando rayos de almas
Se asoma vuestra belleza.
Excediendos á si misma
Como sale de verguenza.

1) Conde. (ap.)
Ya entre sus cartas las del moro he puesto.

---

*) „In keiner von Alarcon's Komödien" — bemerkt Hartzenb. — „begegnet man der lächerlichen Metapher „Rosen aufdröseln" se la en ninguna Comedia de Alarcon la ridicola metafora de desflocar rosas.



ihm St. Martin selber, als wackerer Kampfgenosse[1]), zulangt, nicht nur so mörderisch, dass der Conde Julian zu der List eines scheinbaren Rückzugs greifen muss, um die vom Hunger Bedrängten aus der Kirche zu locken und aus dem Hinterhalt zu überfallen; sondern auch so heldenthümlich, dass Doña Maria Lujan, als Zuschauerin vom Balcon ihres Hauses, sich in den unbesiegbaren Thurmkämpfer — ein, aus dem Kirchthurm als Eruptionskrater Steine und Flammen schleudernder Feuerriese — stracks verliebt. Bermudo getröstet sich der ausgehungerten Zuversicht, der heilige Martin werde die Steine, die er sich vom Thurme, wie einst die Stücke vom Mantel, riss, um sie ihnen hülfeleistend zuzureichen, in eben so viele Brode verwandeln.[2]) Und schon in der nächsten Scene erfüllt sich die Vision von Bermudo's bauchrednerischem Magen; nur dass die Speisen nicht überirdisch aus den Lüften herab, sondern unterirdisch aus dem Boden der Kirche in Körben emporschweben, und nicht der Heilige in Person, oder die heilige Jungfrau Maria, sondern ihre würdige und reizende Vertreterin Doña Maria Lujan, die Schüsseln spendet. Sie hatte von ihrem Nachbarhause in aller Eile, unter Mithülfe des h. Martin und des h. Amor, der nicht blos der beste Schütze, der auch ein geschickter Minirer und Schanzgräber, einen unterirdischen, in die Kirche mündenden Gang graben lassen, woraus plötzlich die Speisekörbe, wie die Todten, auferstehen. Bei diesem Anblick ruft Bermudo alle denkbaren Heiligen an[3]), und vergisst vor Schrecken, den grössten, wunderthätigsten, darunter: den h. Amor. Beim Erscheinen der

---

1) Fern.

Vergebens wär's, dass mich die ganze Welt
Befeindete! Mir steht St. Martin bei
Und schenkt mir einen halben Thurm von Steinen.

2) Berm.

— Durch die Lüfte
In gold'nen Körben und krystall'nen Vasen
Reicht uns St. Martin Brod und süssen Wein.

3) — ¡Valgame Dios
San Gil, San Cosme, San Branlio,
San Pantaleon, San Lesmes,
San Agapito, San Fabio!

verschleierten Doña Maria, an der Mündung des Minirgangs, bleiben Don Fernando alle Heiligen in der Kehle stecken, vor Visionsschrecken und Staunen, bis ihm Doña Maria selbst, unsichtbar durch den Schleier und die im Kirchenraum herrschende Finsterniss, in einer malerischen Erzählung von meisterlicher Kunst, das Räthsel löst; eine Erzählung in herkömmlichen Assonanzen (a—o), die der deutsche Uebersetzer in noch kunstmeisterlichere Terzinenverse verwandelte, von einem Wohlklang, einer Formvollendung, dass uns alle Heiligen in der Kehle stecken bleiben.[1]) Als Bermudo die aus dem Korb geholte Kerze angesteckt, ist Maria mit Jungfer und escudero Gil Alonso verschwunden. Mitten im Essen und Trinken, das Bermudo für alle Andern besorgt, Unus pro multis, sieht Garcera den Freund, Held Fernando, weinen. Es sind ächt heroische Thränen, der Helden Homer's würdige Thränen. Er weint nicht der Entschwundenen nachschmachtende Liebeszähren. Die Thränen fliessen der noch ungestillten, an den Mördern seines Vaters, an den Ehrenkränkern der Schwester zu nehmenden Rache.[2]) Sein und der Schwester Schmach kann nur ihr Tod

---

1) Maria.

Aus den Gewölben unter meinem Hause
Brach ich mir durch die Felsenmassen Bahn
Und drang bis in die unterird'sche Klause
Aus der ich dann in diese Kirche stieg,
Um Leben und Erlösung Dir zu bringen.
Wohlan denn! rette Dich! lass Dir den Sieg
Nicht durch Tyrannenübermuth entringen!
Und meine That mag Dir ein Zeichen seyn,
Wie treu die Lieb' ist, die mich zu Dir führt;
Sie wünscht nichts weiter, als Dich zu befrei'n,
Und ist beglückt, indem sie Dich verliert.
Und nun geniess, was dieser Korb Dir beut...
— — — — — — — — — —
Und lebe wohl! Mein Adel, meine Ehre,
So wie mein Bruder, der voll Argwohn ist,
Gebieten mir, dass ich nach Hause kehre.

2) Fern.

Wo ist mein Adel,
Wo meine Ehre hin? — O sel'ger Geist
Der nun mit leichtem Fuss den Sternenteppich

auslöschen.[1]) Garcera, von regem Mitleid ergriffen, versucht, den Bruder milder gegen die Unglückliche, Unschuldige, zu stimmen, und schlägt, da er den Entschlossenen nicht wankend machen kann, Gift als Todesart vor, das er selbst bereiten wolle.[2]) Fernando erklärt sich damit einverstanden.

Conde Julian vermisst sich, seinem Dienertross gegenüber: „in dieser Nacht noch wird sie mein": Fernando's Schwester, die verhaftete Doña Ana. Der Bruder, in St. Martin eingeschlossen, müsse dort verhungern, dieweil er, Conde, in der Schwester Armen schwelgen werde.[3]) Conde erhält von König Alfonso den Auftrag, nach Bezwingung des Fernando, dessen Schwester als Gefangene nach Segovia zu bringen. Der König überschüttet die beiden Schurken, Marqués und Sohn, mit Gnadenbeweisen, ernennt den Conde zum Alcaide von Madrid, und den Marqués zum Grosskanzler (Canciller mayor). Als ob der Rosskäfer mit dem goldigen Hintertheil den Pferdeapfel, auf dem er nistet, zum Reichsapfel siegeln könnte!

Don Fernando hat mit Garcera und Bermudo ver-

Im leuchtenden Palast des Himmels tritt,
Vergieb mir, dass ich Dich noch nicht gerächt!
No soy noble
Ni tengo honor. ¡Fuerte hado!
¡Ay espiritu glorioso
Que en pavimento de estrellas
Hoy pisas con plantas bellas
Ese alcazar luminoso!
Perdonad si generoso
No os he vengado.

1) Meine Schwester
Ist in Gewalt des übermüth'gen Grafen;
Sie sey das erste Opfer meiner Rache,
Und möge ihre Schmach mit Tod vertauschen!

2) Garc.
Gieb ihr ein Gift, das ich bereiten will,
Der Trank bringt schnellen, aber süssen Tod.

3) Graf.
Ja, schöner, blüthenprangender Jasmin,
Auf dessen Lippen Amor Biene seyn
Und Honig nippen möchte, heute wirst
Du Blatt auf Blatt zerpflückt!

mummt und in schauerlich finsterer Nacht, die Kirche verlassen, seinem Hause, wo die Schwester gefangen, zuschreitend. Vor Maria's Thür flüstert diese ihm noch Warnungslaute zu. Fernando geht in sein Haus, als Rächer seiner Schwester, deren bedrohte Ehre der Bruder durch ihre Ermordung sicher stellen will. Der Gang in schauerlicher Nacht zu solcher That; er selbst dem Morde verfallen, und von Mördern umstellt, und ohne alle spanische Emphase, diese vorüberhuschenden nächtlichen Scenen sind mit einem so feinen Gefühl für's Tragische empfunden, dass selbst das spanische stereotype Ehrenmotiv die Wirkung zu erhöhen, ja hier gerechtfertigt scheint, was kein ähnlicher Rachegang in Calderon's analogen Scenen empfinden lässt. Die absichtslose Einfachheit des Dialogs, der still beschlossene Schwestermord sans phrase, nur unterbrochen durch das Missverständniss von Conde Julian's Schergen, die Fernando im Finstern für den Conde halten, der als Tarquin das Fräulein beschleiche, „Das arme Weib" [1]) — dieser Stimmungston ist Shakspeare's würdig. Garcera, der vor der Thür bleibt, als Wache, nimmt uns das Wort vom Munde, wenn er spricht:

Traf jemals irgend wen ein gleiches Weh?
O unglücksel'ger Freund! Wie fürchterlich
Die That auch sey, ich muss Dich doch entschuld'gen,
Denn bei den Uebeln, die sie rings bedroh'n,
Mag wohl das Gift noch eine Wohlthat seyn.

Fernando steht mit Bermudo vor Doña Ana's Bettvorhang, den Fernando vom Diener wegschieben lässt. Man

---

Este sol cubierto
De clavel y de jasmin
En cuyos labios amor
Abeja pretende ser,
He de buscar flor á flor.

Ein so poetiseh liebliches Bild im Munde eines solchen Wichtes, der nicht als Amor mit Bienenflügeln, der die von Nelken und Jasmin duftende Sonne wie eine schwarze Raupe, ein abscheulicher Rosskäfer, bekriechen wird!

1) Erster Trabant.
In dieser Nacht wird er zum Ziele kommen.
Zweiter.
Das arme Weib!

sieht Doña Ana schlafend auf einem Ruhebett, daneben steht ein Sessel und ein Tisch mit Schreibgeräth und zwei Lichtern. Die Situation scheint ganz Calderonisch. Allein die Entschiedenheit der berechtigten Motive, die aus der Handlung selbst, nicht aus einem erkünstelten Wahn hervorbrechende Nöthigung zur That, das tiefe Mitleid, das uns der Bruder einflösst und die Rächerweihe, die auf seiner Heldenseele ruht, athmet eine tragische Milde und schmerzvolle Süssigkeit in die schauervolle Situation, die sie von allen ähnlichen der spanischen Bühne unterscheidet:

Berm.
Ein schöner Anblick!
Fern.
Lass uns geh'n! Wir haben
Hier nichts zu thun; denn solche Himmelsschönheit
Wird Alles, was nicht rein ist, von sich weisen.
Die Körper sind krystallene Gefässe,
Durch die die Seelen schimmern, und die Schönheit
Des Körpers sagt, dass auch die Seele rein sey;
Und so muss ihre ganz vollkommen seyn,
Da sie so göttlich schön ist.[1] — —

Bermudo reicht ihm das auf dem Tische liegende Blatt. Es ist ein Brief an den Bruder, worin ihn die schlummernde Schwester bittet, nicht zu dulden, dass, nachdem der Ruhm und

---

Erster.
Und ihre arme Ehre!
Zweiter.
Doch schweigen wir! Das Reden bringt Gefahr.

1) Berm. Hermoso y bello
Espectaculo!
D. Fern. Volvamos
A cerrar, porque estay cierto
Que tan divina hermosura
No ha de consentir defecto.
Los cuerpos son unos vasos
De cristal, y está diciendo
La pureza de las almas
La hermosura de los cuerpos:
Y asi en tan rara hermosura
Alma hay perfecta. — —

der Stolz ihrer Familie in dem Vater gebrochen worden, man auch die Ehre des Hauses anzutasten wage.[1])

Nachdem die Schwester freiwillig den Giftbecher geleert, erhebt sich des Bruders erschütternde Trauerklage zu einem wilden Todesentschluss. Er schreit die Trabanten, den Conde herbei, von dessen Hand er sterben will. Garcera stürzt herein, vom Conde und dessen Leuten verfolgt. Des Freundes Bedrängniss facht in Fernando's schmerzdurchtobtem Bruderherzen die heroische Abwehr wieder an: „Mich fasst die Wuth der Hölle!“ und wirft sich auf den Conde mit Kampfeswuth und schlägt ihn mit dem Schlusswort: „Fluch, Du Schurke!“ zum zweiten Act hinaus.

Draussen hat den Schurken aber schon der dritte Act in die schützenden Arme aufgefangen und lässt ihn von einem Diener an Doña Ana's Leiche führen, eine Contrast-Situation zu der

---

1) „Da man in dem, was unser Ruhm und Stolz war,
In uns'rem Vater, uns das Leben brach,
So dulde nicht, dass sie auch uns're Ehre
Noch anzutasten wagen; und bedenk',
Wie kraftvoll ich auch widerstehen mag,
Ich bin ein Weib; genug, Du wirst versteh'n.“

Berm. So geh' an's Werk.

Fern. Ich kann es nicht; wie stark
Mich auch die Ehre treibt, die Liebe rührt
Mich wieder. Welch' entsetzliches Verhängniss!
So soll das Opfer eines Engels uns
Die Ehre retten? Nein, um solchen Preis
Will ich die Ehre nicht; die Schwester mag
Des Grafen Beute werden! Komm Bermudo!

Wäre doch Doña Ana gleich nach den Worten: „Will ich die Ehre nicht“ — erwacht! „triunfe de ella el Conde“ im Munde eines altspanischen Bruders als Ehrenrächers — das konnte nur der Neuspanier, der dramatische Neuerer und Ketzer Alarcon, wagen, und hat es hier vielleicht, vom löblichsten Eifer für die lautere, der spanischen Tragik entfremdete Naturwahrheit fortgerissen, an unrechter Stelle gewagt. Das heroische Pathos ist ein so berechtigtes Naturgefühl wie das der Menschlichkeit und der Geschwisterliebe. „Die Schwester mag des Grafen Beute werden“ — dies aussprechen darf kein Bruder in dieser Situation, geschweige ein spanischer.

Schlussscene des zweiten Acts dadurch eröffnend von einer Schönheit und Wirkung, die für uns nur das eine Missgefühl stört und trübt, dass es dem Genie des Dichters gelungen, uns eine rührende Theilnahme für den Schurken einzuflössen, auf die

---

Ana (erwachend).
O Gott! wer redet da? Wer kann mich so
Missachten, um in mein Gemach zu dringen?
Fern. Beruhigt Euch! Wir thun Euch nichts zu Leide!
Ana. Darf ich den Augen trauen? Ew'ger Gott!
Mein Bruder, herzgeliebtester Fernando!
Du Schutz und Stütze der betrübten Waise!
Mein Alles Du! Du letzter, einz'ger Trost,
Der mir auf Erden übrig ist! Lass mich
An Deinen Busen flüchten! Schütze mich
In Deinen Armen! — — —

Nun überfällt sie Zagen und Bangen um ihn, ihren einzigen Beschützer:

Ana. Um Gott,
Mein Bruder, denk', was würde wohl aus mir,
Verlör ich Dich!
Fern. Nur wer verliert gewinnt;
Und wenn Du nicht verlierst, verlieren zwei
Die Ehre.
Ana. Rede klar. Wer soll verlieren?
Und was?
Fern. Das Leben Du — ich den Verstand.
Ana. Das Leben ich?
Fern. Ja, Schwester, uns're Ehre
Verlangt es so.
Ana. Und wer soll es mir nehmen?
Fern. Sie selbst, die tolle, launenhafte Ehre*),
Und ich in ihrem Namen.
Ana. Also kommst Du
Um mich zu tödten?
Fern. Sage lieber: mich!
Ana. Und welche Schuld hat mir den Tod verdient?
Fern. Nein, schuldlos stirbst Du, thränenwerthes Opfer
Doch musst Du sterben, um nicht schuldbefleckt
Und keiner Thräne werth in's Grab zu gehn! — —
— — — — — — — — — — —
Ich hab' erfahren, Schwester — o! mir bebt

---

*) Fern. El mismo honor, que es tan necio.

Gefahr, unser Mitleid für die aus dem Scheintod erwachte und an dem Feuer seiner Liebesschwüre zu seliger Liebe erglühte Doña Ana zu schwächen. Seine Schmerzensklage beim Erblicken der Leiche wetteifert an rührender Stärke mit den Klage-

---

Die Zunge es zu sagen — diese Nacht
Ist er entschlossen, Dir Gewalt zu thun.
— — — — Drum geschwind, vereitle ihm
Das Bubenstück — — —
Statt seines wollustheissen Busens schliess
Den scharfen Stahl an Deine Brust — geschwind,
Zum Zögern ist nicht Zeit. Hier ist ein Dolch
Und hier ein Becher Gift — was willst Du wählen?

Ana. Wenn das die Absicht Deines Kommens ist,
Grossherz'ger Bruder, war Dein Gang umsonst;
Du brauchst mir nicht erst Gift und Dolch zu bringen;
Denn meine Ehre selbst hat Gift und Dolch
Sich zu vertheidigen. — Doch nein, Du sollst
Beruhigt gehn, wenn Du mit Bangen kamst.
So wähl' ich denn das Gift; Dir wird es schwerer,
Es mir zu reichen, als das Trinken mir.
Gieb mir den gold'nen Becher her; es war
Nicht nöthig, dass Du mir den bittern Trank
In Gold verstecktest; er erschreckt mich nicht,
Und ohne Furcht und Zaudern leer' ich ihn.
(Fern. reicht ihr den Becher; sie trinkt.)

Berm. Bei Gott! sie hat getrunken!
— — — — — — — — Sie stirbt!

Fern. Gott, Gott!
So ist das Schreckliche gescheh'n! War ich
Von Sinnen? Konnt' ich die Unmenschlichkeit
Begeh'n? O Du schönster Regenbogen
Am Himmel meines Seyns, bist Du erblasst?
Bermudo, nenne mich nicht Spanier mehr!

Die Mosqueteros erkennen längst nicht mehr den Spanier in ihm. Im Maasse aber, als er es nicht ist, und diese Scenen das specifisch Spanische überwinden und nichts als tragisch, menschlich tragisch sind, pressen sie jedem Menschenherzen Thränen schauernder Rührung aus. Im spanischen Texte noch wirksamer, und schmerzvoll süssere Thränen, wo jedes Wort wie eine solche Thräne quillt, rund, drangvoll, Tropfen um Tropfen, Redondillas-Tropfen, deren gepresste, schmerzdurchzuckte Cadenz die gestreckten fünffüssigen Jamben der Uebersetznng zu Glasthränen verdünnen und verlängern. Hier dürfte der sonst so kunstgerechte und fliessende Elfsylber gebrochener, gestossener, zerrissener,

ergüssen, die wir von Ana's Bruder vernommen.[1]) Darf die poetische Herzenssprache, der heilige Trauerschmerz von den Lippen eines ehrlosen Buben, der den Vater durch schandvolle Verleumdung, durch Fälschung von Handschriften, aus den nied-

---

thränenerstickter klingen, um mit der Redondill im tragischen Tact zu bleiben:

Fern. ¡Notable exceso!
Apenasé s como ha sido
Muerto estoy cuanto corrido
Del mal pensado suceso.
En ser palido arrebol,
No soy, Bermudo, Español;
Monstroso soy, soy tigre fiera . . .
Mas ¡ay de mi! ¿Quien creyera
Que morir podia el sol?
Dadme el pomo, acabaré
Con sus sobras mi vigor;
Mas si es veneno el rigor
A sus manos moriré
La muerte el Conde me dé,
¡Gente! ¡Soldados!
Ich bin ein Ungeheuer, bin ein Tiger!
Den Becher her, dass seine schwarze Nacht
Auch mich und meine finstre That verhülle!
Doch nein! ich brauch' ihn nicht; ich bin ja rings
Von Tod umringt; so mag der Graf mich tödten.
Holla! Soldaten!

1) Graf.
Lasst mich, lasst mich meinen Schmerz
Dem Himmel klagen und vor Liebe sterben!
Vielleicht, dass meiner Stimme Klang den Schlaf
Des Todes von den schönsten Wimpern scheucht!
(Er zieht den Vorhang zurück; Doña Ana liegt todt auf dem Ruhebett.)
Luft, Erde, Himmel, Sterne, weint mit mir!
— — — — Und vermochte denn ein Bruder
Dies Himmelslicht mit rauher Hand zu löschen?
Wer, wer mein schönes Morgenroth, hat Dich
Zum bleichen Abendschein — wer meinen Tag
Zu finst'rer Nacht — wer meine süsse Daphne
Zum kalten, stummen Lorbeerbaum gemacht?
O, schöner Lorbeer, reich' mir Deine Zweige,
Um mich mit Dir zu krönen, wie Apoll!

drigsten Verbrechermotiven auf das Schaffot gebracht, den Sohn vervehmt und in's Elend getrieben, die Tochter in gewaltsamer Haft festhält, um ihre Ehre zu schänden — darf von den Lippen eines solchen Verworfenen an der Leiche dieser Tochter die Trauerklage so innig, so schmelzend sich ergiessen, wie sie von des Bruders Lippen klang? Ist Adelsanmassung straffällig, wie muss die Wange der Poesie, Melpomene's Wange nicht in Entrüstung erglühen, wenn ein niedriger Bösewicht, ein Lotterbube, wie dieser Conde, der seinen Ritterschild geschändet, sich des poetischen Adels anmasst, und seine gebrandmarkten Gesinnungen mit den erlauchtesten Adelsemblemen des Herzens schmückt, seine Infamien in Worten und Thaten mit dem höchsten Ehrenschmuck der Seelen, mit der Perlenwappenkrone ächter Liebesthränen siegelt! „O Himmel steh mir bei!" ruft Ana, die Augen aufschlagend.

Graf:

Noch immer grausam?
Kannst Du mir Deine Liebe noch versagen?
Und giebt Dir meine auch das Leben wieder,
Das Dir die Mörderhand des Bruders nahm!
Ja, schönes Weib, noch eben bleich und todt,
Lebst Du in meinen Armen wieder auf,
Und so hat Dich der Gott der Liebe selbst
Mir zugeführt. — An wem, als nur an mir
Kannst Du Dich halten? Hat Dein Bruder doch
Mit blut'gem Tode seine Schuld gebüsst!
So finde denn in meinen Armen Schutz!
Ich will Dein Vater, will Dein Bruder seyn.
— — — — — Also wähle: willst
Du nicht gezwungen meine Dame seyn,
So sey freiwillig meine Gattin! Hier
Vor allen diesen Zeugen reich' ich Dir
Die Hand! (Niederknieend.)
Die Liebe wirft mich Dir zu Füssen.
Nimm mich an Deine Brust! Das sey Dein Ja!

Von Anna Plantagenet verlangt der geständlich trugvolle und sie verhöhnende Richard doch nur ihre Hand, nicht ihre Liebe. Ana Ramirez gewährt dem Schlächter ihrer Familie, der neben dem heroischen Richard sich ausnimmt, wie dessen Schlächterhund, — gewährt ihm, zu seinen Füssen hingeworfen, beides: Herz und Hand:

Durch **Euch** ward **ich** zum Leben neu geboren,
Und flehend sink ich Euch zu Füssen hin:
Ersetzt den Vater mir, den ich verloren!
Als Gatte seyd mein Vater, seyd mein Hort!
Die Ehe eine uns mit festem Bunde!
Ich reiche Euch mit Freuden Hand und Wort,
Und meine Seele selbst zum Unterpfande!

Graf.

Steh auf, die Erde wird zu stolz. Du darfst
Nicht auf ihr knieen. Komm in meine Arme,
Und lass' die Liebe zwischen ihnen ruh'n.

Nach unserem Gefühl kann ein Dichter die diamantenen Gesetzestafeln der dramatischen Liebespoesie nicht glänzender an ihrem Haupte zu einem Sternenkranz für das eigene zerschlagen.

Und doch täuscht sie der Bube, und brennt, sie zu seiner Concubine, nicht zu seiner Gattin, zu machen, und liebkost ihr den Trug mit dem arglistigen Vorschlag eines anderen Trugs, einer Königstäuschung, in die Seele: der König habe ihm im ernsten Zorne befohlen, sie gefangen nach Segovia zu geleiten. Drum müsse sie, bis der König besänftigt ist, ihn hintergehen und ihn glauben machen, „dass Du geflohen bist; indessen Du, den Namen und die Kleidung ändernd, still und ungekannt in einem Dorfe lebst, und dort, wenn auch in Bauerntracht gehüllt, doch Königin von meinen Herzen bist.“ Und doch glaubt ihm Ana! Ja, sie ahnt den Trug, und glaubt ihm dennoch![1]) Und doch liebt er sie von Herzen, wie sein Jammern an ihrer Leiche beweist. — Spanische Fliegen, spanischer Pfeffer, spanische Liebe, spanische Liebespsychologie — und doch sind's grosse Kunstköche, die all' diese Contraste in eine pikante olla potrida rühren!

Währenddessen fasst Held **Fernando** in seinem Asyl, in der Kirche St. Martin, den Entschluss, gleichfalls „nach Hofe,

---

1) Ana.
Ein jeder Aufenthalt, den Ihr mir anweist,
Ist mir erwünscht. (Beiseit.)
Unseliges Verhängniss!
Ich sehe, dass es ein Verräther ist,
Dem Du mich in die Arme führst.
(ap.) Ah rigorosa estrella,
Que á un traidor me conduces!

gen Segovia, zu wandern, um daselbst seine dramatische Mission zu erfüllen.[1]) Da naht sein unterirdisch-überirdischer Schutzgeist wieder, Maria Lujan, mit einem brennenden Licht in der Hand, die neun klugen Jungfrauen in Einer Himmelbraut, und bringt ihrem Helden „Gold, Edelsteine und Verschwiegenheit.“[2]) Dafür vertraut er auch ihr sein Geheimniss, verkleidet nach Segovia gehen zu wollen.[3]) Als Parallelgegenbild zu Ana's Hingebung an den verrätherischen Conde lässt der Dichter Doña Maria Luján Hand und Herz ihrem Ritter anbieten und ihr Geschick an das seine knüpfen; tilgt der treffliche Dichter unsern Unmuth über des Conde Liebesniedertracht durch seines Helden herzgewinnend rührungsvolle Gegenverpflichtung, womit er sich seinem getreuen Schutzengel weiht auf Tod und Leben.[4]) Ihr Anschlag, ein Anschlag, auf dem dieses ganze Webermeisterstück beruht, ist nun der: Ihr alter Escudero, Gil Alonso, war seiner Zeit Weber in Segovia. „Durch tausend Thaler setz' ich

---

1) Fern. (allein).
Allein, wohin mich wenden?
— — — — — — — — —
Du kannst noch fragen, Herz? Zum Hofe!
Da, wo sie sind, auf die mein Rachestrahl
Herniederzucken soll! — —
— — — — Zur Rache, Don Fernando
Und Du mein Herz, zur Rache!

2) D. Maria. Que en mí, Fernando, teneis
Joyas, Dinero y Secreto.

3) Ich weiss, ich geh' dem Tode, geh' dem Beil
Entgegen, aber zwischen Tod und Beil
Wird mir die Rache und ein ew'ger Ruhm.

4) Fern.
— So reich ich Dir
Zum Siegel meiner Rache Wort und Hand. —
Mar.
Also bin ich Dein?
Fern.
Gelob' es mir, geliebte Herrin, hier
Im Angesichte dieser Heiligen,
Den stummen Zeugen des geweihten Landes,
Das uns umschlingen soll.

ihn in Stand, sein Weberhandwerk wieder anzufangen." Bei ihm, dem alten Weber-Escudero, wollen sie, als getrautes Ehepaar, verborgen leben, Fernando als Sohn, sie als Schwiegertochter des Webers. Sobald sich Maria aus der Kirche entfernt, begiebt sich Fernando mit seinem Diener Bermudo in eine Todtengruft hinunter, holt eine Leiche herauf, wechselt die Kleider mit dem Todten, steckt ihm seine Briefe, und seinen Siegelring zu, versetzt ihm einige Dolchstiche, kurz, staffirt den Todten so heraus, dass man denselben für ihn halte, indessen er, in den Kleidern seiner Leichenmaske unerkannt mit seinem geliebten, ihm nun vermählten Schutzengel nach Segovia flüchtet. Die List gelingt. Fernando wird vom Conde an der Leiche recognoscirt als richtiger Fernando, und der dritte Act des ersten Theils vom „Weber von Segovia" kann getrost mit der Scene schliessen, wo Held Fernando, an der Seite seines, unter dem Namen Teodora in Bauerntracht verkleideten Schutzengelweibes, im Hause des alten Gil Alonso, als dessen gleichnamiger Sohn und Weber von Segovia Augen- und Ohrenzeuge ist, wie Conde Julian dem König Alonso, auf dessen Frage, „was aus dem Verräther geworden?" meldet: „Er ist todt" und dem Könige zugleich den der Leiche abgenommenen Siegelring, sammt Briefen und Papieren überliefert. Worauf nicht minder getrost Don Fernando im vorläufigen Schlussabschied vom Publicum sich als den Weber-Helden des zweiten Theils, des Stückes eigentlichen Helden, als Weber seiner Rache, ankündigt:

Da es in diesem noch nicht seyn kann, sollt Ihr
Im zweiten Stücke sehen, wie mir Gott
Die Rache schenkt, um derentwillen ich
Die Lanze mit dem Weberschiff vertauscht.

Warum trotzalledem sein jüngster Herausgeber, Don Eugenio Hartzenbusch, diesen ersten Theil dem Alarcon rundweg aberkennt, das wird offenbar, wenn die Todten, oder Todtgeglaubten, auferstehen.

Gleich die erste Scene fällt mit der Liebestollheit unseres Conde Julian, wie mit der Thür einer Liebesnarrenzelle, in's Haus des zweiten Theils. Liebestoll um wen? Um Doña Ana? Dass er ein Narr wäre! Um Teodora liebestoll, die vermeinte Webersfrau von Segovia, in die er sich bei der Audienz, die ihr

sein Vater bewilligt hat, sterbens, rasend verliebt hat — betheuert er seinem Diener Fineo.[1])

Conde Julian pocht vor des Webers Haus Teodora an's Fenster, die es ihm vor der Nase zuschlägt, so bald sie sein „Wohinaus?“ merkt. Conde über das ihm verschlossene Fenster und Ohr aussichtslos toll, setzt um so liebewüthiger auf den Sprung zum Ziele an[2]), den Märzkatersprung, den Conde Julian-Sprung, den er bei Doña Ana so gelungen gesprungen. Packt Fineo, um mit ihm, als Mauerbrecher, des Webers von Segovia Hausthür und dem Weber selbst das Gehirn einzustossen.[3])

Fineo macht als Sturmbock ein bedenkliches Schafsgesicht.[4]) Das entflammt vollends des Conde Höllengluth.[5]) Fineo hämmert an der Thür, sich für Chichon, des Webers Diener, ausgebend, in den der Bermudo des ersten Theils sich verwandelt hat oder vielmehr verduftet oder verschollen ist. Teodora lässt den vermeinten Chichon ein, hinter dem sich der Conde mit einschleicht. Fernando erscheint, entschlossen, die frechen Eindringlinge als Weber von Segovia zu behandeln, nämlich, wie seinen Webstuhl, mit Fusstritten zu bearbeiten und mit den Händen Einschlag und Zettel als Vielschlag und Denkzettel ihnen mitzugeben. Conde zeigt dem Weber die Thür, dessen eigene

---

1) Fin. Hat sie Euch
Durch ihren blossen Anblick so bezaubert?
Graf.
So, so, Fineo, dass ich ihre Schönheit
Hinknieend angebetet hätte, wenn
In der Audienz, die ihr mein Vater gab,
Nicht so viel Volk umhergestanden hätte.

2) Graf.
Sie hat das Fenster und das Ohr verschlossen;
Doch wenn ich nicht von Sinnen kommen soll,
Muss ich zum Ziel gelangen.

3) Graf.
— — Dring ein, vertreib' den Weber,
Nein, bring' ihn um!

4) Fin. O Himmel! so bedenkt doch!

5) Klopf' an, bevor mein Herz in wilder Wuth
Entbrennt.

Hausthür, um mit der Frau Weberin ein tête à tête zu zetteln [1]), und enthüllt sich mit dem Wort: „Schurke!" [2]) Fernando erkennt ihn sogleich. Teodora erschrickt, und eh' sich's Fernando und seine beabsichtigten Fusstritte versehen, hat er des Conde fünf Finger auf der Backe sitzen. Ein spanischer Weber von Segovia trug aber damals ein Schwert, wie die nordische Weberin, die Valkyre, mit einem Schwert das Webergarn klopft und schlichtet. Das Hidalgo-Schwert saust dem zur Thür hinausgeschlagenen Conde um die Ohren, dass er aussen schreit: „Ich sterbe!" Chichon weiss für die in Höllenangst zitternde Teodora keinen besseren Zufluchtsort, als eines der „Gesandtenhäuser". Teodora ist bereit, ihm dahin zu folgen. Chichon heisst Gott die Gesandtenhäuser segnen, die er zum Schutz für Seinesgleichen erfunden hat! [3]) Die schneidende Ironie, so tödtlich fein ausgeschliffen, dass sie den steinernen Nacken des frechen Junkerübermuths, wie jenes Scheermesser des römischen Augurs den Kiesel, durchschneidet, die bedeutsame Gegenüberstellung vom schlichten Handwerker und Junker Satan — letztgültige sociale Austragsfragen muss man glauben, die hier aufeinander platzen sollen. Nichts von Alldem! oder doch nur als dunkle, im Stoffe keimende, vom Dichter nur wie somnambul bewusstlos und vorzugsweise als scenische Motive gepflanzte Zukunftskörner, die man, wie der Apotheker auf seiner empfindlichen Wagschale Weizenkörner als ausschlaggebende Grangewichte legt — eben auch nur als solche Wirkungsmomente auf der zwischen Contrastspielen wankenden Schale der spanisch poetischen Gerechtigkeitswage zu betrachten hat, will man anders in die Intentionen des zwar absichtsvoll moralisirend satirischen, aber doch immer spanischen Dichters nicht die entwickelten Ergebnisse und Probleme der Zeiten gewaltsam hineinzwängen, wie es Botaniker

---

1) Graf. Hört Ihr, Gil Alonso, —
Es muss so seyn!

2) Graf (sich enthüllend).
Schurke!

3) Chichon. ¡Bien hagan, amen,
Los primores inventores
De casas de embajadores
Para bellacos de bien!

gab, die im Samenkorn den ganzen fertigen Baum und im Keimbläschen das ganze ausgebildete Küchlein mit Haut und Haaren, wenn auch nur in mikroskopischer Gestalt, erblickten. Ripeness is all, „Reife ist Alles", lautet einer der welttiefen Aussprüche des grossen Weltdichters, zu dem gleichwohl doch der Lichtstrahl jener wie in Lichtnebelferne verlorenen Sterne der socialen Austragsfragen auch noch nicht gedrungen war!

Fernando's Freund, Garceran, finden wir mit einem Freunde, Don Juan, unter gemeinen Verbrechern in einem Gefängniss, in das ihn der Satansbube, der Conde, hat werfen lassen, weil er ihn, wie Garceran dem Don Juan erzählt, jüngst bei der schönen Clariana — Versteckname der Doña Ana — traf, „in deren Augenstrahlen er sich sonnte." [1]) Auch dies kennzeichnet den gräflichen Belzebnb, dass er selbst die ausgesogene und weggeworfene Citrone einem Liebhaber von solchen Citronen nicht gönnen mag, blos weil er sie ausgesogen. Garceran darf sich daher nicht wundern, wenn er den Gil Alonso, hinter dem er seinen, auch von ihm als todt beweinten Freund, Don Fernando, nicht vermuthen kann, in Ketten vor sich stehen sieht, und vom vermeinten Weber das Begegniss mit dem Conde und seinem Hause erfährt. Garceran hat seine Freundschaftsgefühle auf den Weber Gil Alonso um dessen frappanter Aehnlichkeit willen mit dem verstorbenen Fernan Ramirez übertragen. [2]) Eben so wenig wie Don Fernando in Gil Alonso, ahnt Garceran den Befreiuungsplan, an dessen Aufzug und Kette der Weber in Ketten schon im Stillen spuhlt. Einen Plan, wie aus Carl Moor's Gehirn entsprungen, und der auch schon, um den Weber, als ihren Hauptmann die Spiegelberge, Schweizer, Roller, Ratzmänner in Cornejo„ Camacho, Jaramillo u. s. w. versammelt! [3]) Den ersten

1) Garc. Hallé rayos en los ojos
De aquella aldeana bella.

2) Garc.
Denn seit ich Euch gesehen, hab' ich Freundschaft
Für Euch gefühlt. Erblick' ich doch in Euch
Das treue und lebend'ge Ebenbild
Des unglücksel'gen Fernan Ramirez.

3) Comacho.
Ich hab' mit Jaramillo und Cornejo

Räuberüberfall lässt Fernando an seiner eigenen Person von Camacho ausführen, dem er befiehlt, ihn im Gesicht zu verwunden, damit er in's Krankenzimmer hinübergebracht werde, wo Comacho die Wärter schon gewonnen hat, und von da aus mit den Freunden in die böhmischen Wälder, d. h. die Wälder des Guadaramagebirges, sich zu werfen.[1]) Sind nicht auch — wie seines Orts erhellen wird — aus einem Krankenzimmer der Karlakademie Schillers „Räuber" hervorgebrochen? —

Noch andere geistesverwandtschaftliche Vergleichungspunkte liessen sich zwischen Alarcon und dem grossen deutschen Karlsschüler auffinden. Denn mit dem grossen Meister, zu welchem der Schüler erwachsen, hält kein Alarcon und kein Spanier den Vergleich aus. Noch vor den Räuberscenen überrascht uns schon in der nächsten Scene eine Fiesco-Scene, zwischen Marqués, des Conde Vater, und dem Conde[2]), als sollte sie die Modellscene zu Andreas Doria's Auftritt mit seinem wüsten Neffen, Graf

---

Den Häuptern unsrer Bande, Deinen Plan
Besprochen, und schon mehr als zwanzig sind
Entschlossen, Dir zu helfen und zu folgen.

Fern.
Wohlan denn, Freiheit, Freiheit, Kameraden!
Nur mit dem Kühnen ist das Glück!

1) Garc. (für sich).
Dieser Gil Alonso
Beweist mehr Muth und Heldensinn, als man
Von seinem niedern Stand erwarten sollte.
Ich möchte schwören, er sey Don Fernando,
Hätt' ich mit eignen Augen nicht gesehn,
Dass der gestorben ist!

Cornejo.
Der Weber ist
Ein wahrer Teufel —

Ein wahrer Vorläufer des Räubers Moor — ruft strahlenden Blicks der Deutsche.

2) A. II. Sc. 13.

Andr. „Höre, Neffe! Ich bin schlimm mit Dir zufrieden

— — — — — — — — — —

Gian. Mein Oheim und Herzog
Andr. Unterbrich mich nicht" u. s. w.

Giannetino, bedeuten.[1]) Doch um wie vieles brausender und mächtiger lässt der Karlsschüler den Becher, den Philipp II. überschäumend liebt, überschäumen! In den Räuberscenen, in dieser Fiescoscene, in allen Scenen aus seinen titanischen Flegeljahren, wie unendlich genievoller überschäumen, als die spanischen Kredenzer selber Philipp's II. Becher übersprudeln lassen! Ist doch der Don Carlos ganz und gar ein solcher von schwungvoll glänzenden Gefühlen, sprudelndem Gedankenleuchtschaum, blitzenden Begeisterungsidealen, hochherrlicher Liebes-, Freundschafts- und

---

1) Weber v. Segov. A. III. esc. XIV:

Marq. Graf?
Graf. Mein Herr und Vater.
Marq. Kennt Ihr Euren Rang
Und Stand?
Graf. Ich kenne Euren, Herr,
Und weiss, dass ich Eu'r Sohn und Erbe bin.*)
Marq. Nicht eine blosse Erbschaft ist der Rang;
Durch Thaten muss man ihn bekräftigen,
Denn sie verschaffen Achtung oder Schmach ...
— — — — — — — —
Wohin wird Eure Thorheit führen? Was
Euer Uebermuth bewirken, als dass Alle
Und mit gerechtem Grunde Euch verachten?**)
— — — — — — — —
Welch thöricht Zutraun giebt Euch das Erkühnen,
Durch Kränkungen des Volks gerechte Rache
Zu reizen? Welcher tolle Uebermuth,
Dem Manne seine Gattin rauben wollen!
Bei Gott! ich wollte, sein gerechter Zorn,
Der sich an Euren Dienern rächte, hätte
An Eurem Leben die verdiente Strafe
Vollzogen!
Graf. Herr — —
Marq. Genug; versucht es nicht,
Euch zu entschuld'gen, bessert Euren Wandel,
Denn bei des Königs Leben, thut Ihr's nicht,
So leg' ich Euch in irgend einem Schlosse

---

*) Gian. Auch in meinen Adern siedet das Blut des Andreas.
**) Andr.
— „Den Leichtsinn verzeiht Dir Andreas
— — Diese Dummheit verzeiht Dir der Oheim."

Freiheitsschwärmerei überstürzender, überwallender Becher; von einem Geisteslichtschaum aber, der, wie aus den Tiefen der azurnen Himmelsschaale Milchstrassen, Sternennebel schäumen, von ätherischem Feuer, schwellend im Schimmer unendlichkeitstrunkener Gedankenwelten, überquillt.[1] Neben den Erstlingssonnenflügen dieses geistesfreiesten und kühnsten aller ausfliegenden Adlererstlinge der dramatischen und lyrischen Poesie erscheint die transscendenteste Schwunghöhe der spanischen Hochflieger nur wie der Aufflug eines der dressirten am Wurfriemen emporgeschleuderten Falken, der, mit seinem lärmenden Geklingel der Schellenkettlein traditioneller Versformen an den Fängen, vom Jagdhandschuh des Abrichters zur Beitze emporschiesst, hineintauchend mit Zickzacks-Flügen in den Aether, auf des Falkners Ruf dem Handschuh wieder aufsitzt und den Kopf wieder in die Blendkappe monarchisch-klerikaler Geistesdumpfheit steckt, die ihm für die Dauer der Jagdlust gelüftet worden.

Don Fernando beisst sich in der Gefängniss-Krankenstube die beiden Finger ab, um sich von den Handschellen zu befreien: die Edelfalken des spanischen Dramas dünken sich mit dem Scheitel die höchsten Sterne zu berühren, und sich über dieselben hinauszuschwingen, wenn sie die Sphärenmusik ihrer Schellenkettlein an den Füssen ertönen lassen. Don Fernando erkämpft sich die Freiheit durch Preisgabe beider Daumen: die Kunstweber des spanischen Dramas schlagen mit beiden Daumen die Ketten in ihre Aufzüge, um im günstigsten Falle wohlgemeinte Gängelbänder, als moralische Richtschnüre, ihren Helden um die auf die specielle Komödienmoral hindeutenden Zeigefinger zu weben und Halfter für den Nasenring des Helden zu knüpfen,

---

In Kerkershaft, aus der Ihr nicht entrinnt,
Bevor die Zeit, das Haupt mit Schnee bedeckend,
Das Feuer Eures Busens abgekühlt.*) (Ab.)

1) „Aus dem Kelch des ganzen Wesenreiches
Schäumt ihm die Unendlichkeit.“ Schiller.

---

*) Andr. — „Dank' es, Unbesonnener, diesem eisgrauen Kopf, der von Familienhänden zu Grabe gebracht seyn will — dank' es meiner gottlosen Liebe, dass ich den Kopf des Empörers dem beleidigten Staat nicht — vom Blutgerüste zuwerfe.

damit er nicht weiter gehe, als der Halfter und die Nase reicht. Schiller's Räuber fordert sein Jahrhundert in die Schranken; Alarcon's Räuber, Weber und Mordbrenner aus blosser Privatrache, fordert Schranken für sein Jahrhundert, die Schranken einer Komödienmoral ad hoc, über welche hinaus keine allgemeine Nutzanwendung, kein Axtanlegen an die Wurzel des Stammbaumes der gesellschaftlichen Uebel auch nur geahnt wird, geschweige beabsichtigt und gestattet ist, um Alles in der Welt nicht. Wie Erdbeben den Ausbruch von Vulcanen, so kündigten Schiller's die Bretterwelt erschütternden „Räuber“ die Eruption des Feuerscheines von 1789 an. Alarcon's Räuber erschüttert nur die Tennenbretter, worauf er das Korn seiner Privatrache drischt — Bretter, womit für ihn und seinen Dichter die ganze übrige Welt vernagelt ist. Für die Geschichte des Drama's sind Schiller's Räuber ein Wahrzeichen des Jahrhunderts, ein Umschwungsdrama der Zeiten, ein gewaltiges Revolutionsdrama; Alarcon's Weber-Drama ein treffliches Theaterstück, bei dem man sich zuletzt fragt: „Und darum Räuber und Weber?“ — Umringt von seinen Genossen, sein geliebtes Weib Teodora, an der von ausschliesslichen Privat-Rachegefühlen wogenden Brust, fordert Fernando die Getreuen auf: insgesammt mit ihm aus Segovia zu entfliehen.

„Um Thaten zu vollbringen, deren Ruf
Die Welt erfüllt — — —
— — — — — — — Lasst
Uns also in den nahgelegenen Orten
Sey's mit Gewalt nun, oder List, die Sträflinge
Aus ihrer Haft befreien — — —
— — — — — — — — — — —
Von hier aus plündern wir die nahen Dörfer.
Und so giebt uns die Zeit Gelegenheit,
In Siegen die erlitt'ne Schmach zu rächen. [1])

Einstimmig wird der Weber Gil Alonso (Fernando) zum Hauptmann der Bande gewählt. Teodora schwört, als Räuber-Amazone an seiner Seite durch Leiden und Gefahren zu streiten. Nur Garceran, der sich in der Rolle von Carl Moor's Kosinsky

---

1) Los agraviados podrán
Vengarse . . .

plötzlich unheimlich fühlt, drückt sich aus der Gesellschaft und zieht den Kopf beizeiten aus der Schlinge dieser auf Befriedigung von Privatrachegefühlen gegründeten Räuberactiengesellschaft; Privatrachegefühlen, die ihn nichts angehen und an denen er sich daher auch nicht als Actionär betheiligen mag. [1])

Wie der erste der Weber-Act war, ist der zweite der Räuber-Act. Er liefert überraschende Verwandtschaftszüge mit Schillers Räuberscenen, selbstverständlich infolge der Situationsähnlichkeit und der Affinität des Geistescharakters beider Dichter. Der Alguacil, den Fernando's Spiessgesellen eingefangen, erinnert [2]) an den „Pater" in Schiller's Räubern (II. 3). Wie Moor den Pater, nimmt Fernando den Alguacil gegen die Kameraden in Schutz. Ein Bauer, den sie darauf herbeischleppen, erzählt von einem jungen Weibe in seinem Dorf, Namens Cloriana [3]), die einen grossen Schatz von Edelsteinen besitzen soll. Räuberbande und Hauptmann machen sich auf, um der Cloriana einen Besuch abzustatten, mit den Absichten Spiegelberg's und Genossen bei ihrem Besuch des Nonnen-Klosters. [4]) Der Art, wie Fernando das Räuberhandwerk treibt, merkt man das Rachegefühl

1) Garc. Ich bin
Nicht mehr Gebieter über meine Freiheit,
Da mich ein Weib in Ketten ihrer Reize
Gefangen hält. Ihr werdet nun begreifen
Weshalb mein Weg mich anders führt.

2) Alg. Man spricht
Von Nichts, als von dem Weber Gil Alonso.
— — — — — — — — —
Fern. Er soll ein arger Frevler seyn.
Alg. Castilien!
Hat in vergangner und in jetz'ger Zeit
Noch keinen grössern Taugenichts geseh'n.
Camacho.*) Der schürt mit seiner Zunge selbst das Feuer,
In dem er braten wird.

3) Doña Ana.

4) Cam. (zum Bauer).
Führ' uns nach Deinem Dorfe, Bauer (für sich).
Heut', Cloriana,
Wird Deine Jungfrauschaft die Probe machen.

*) Fernando's „Schweizer".

nicht an: er treibt es con amore und unterscheidet sich auch darin, als spanischer Caballero, vom deutschen Reichsgrafen, Carl von Moor, der in den böhmischen Wäldern haust mit dem Glanze eines Waldbrands, und als Räuber und Mordbrenner handtirt mit dem Schwert von Sanherib's Engel der Vernichtung, grauenvoll erhaben, eine Natur-Katastrophe, ein schreckenvoller Rächer seines ungeheueren Verbrecherlebens an sich selbst, wie ein in den Abgrund seines eigenen, von Verheerungsrasereien zerrissenen Inneren, zusammenstürzender Krater. Mit Moor verglichen, ist der Fernando ein gemeiner Buschklepper, ein Geschäftsreisender, der in Privatrache macht und das Räuberhandwerk als Musterreiter selbsteigenen Fabrikats betreibt. Wenn sich doch mindestens Conde Julian zur Fratze der immerhin riesigen Fratzen-Canaille, zu Franz Moor's Teufels-Caricatur verzerrte! Wie er aber ist, könnte er höchstens in Fernando's Räuberbande die Lücke des ihr fehlenden „Schufterle“ ausfüllen. Conde streift zweck- und planlos umher, einzig darüber betrübt und schwermüthig, dass er die Teodora nicht nothzüchtigen kann.[1] Sein Hermann der Rabe, der Chichon, soll ihm die Teodora und den Weber verschaffen um jeden Preis. Und um diesen Schooss-Mops von Teufels Grossmutter grämt und härmt sich die als Cloriana verkappte Doña Ana, Fernando's Schwester, in ihrer einsamen Bauernhütte, und verschmäht Garceran's treue Liebe!

Fernando's Räuberbande, er an der Spitze, brechen verlarvt in Cloriana's Hütte. Garceran verbirgt sich. Fernando, der die todtgeglaubte Schwester in der Bauerntracht nicht erkennt, fordert, den Dolch ihr an die Brust setzend, ihr Kostbarkeiten, Edelsteine, Gold ab. Ein Räuber, der sie selbst zu den Kostbarkeiten rechnet, will auch sie zum Schatz mitnehmen. Garceran springt aus dem Versteck hervor mit gezogener Klinge. Fernando nimmt die Larve ab, Garceran erkennt in ihm seinen

---

1) Graf. Der Zauber — — — — —
War so gewaltig, dass er alle Sinne
Für jene Schöne mir gefangen nahm.
Und mir kein andr'es Mittel übrig liess,
Als dass ich sie geniesse, oder sterbe.

Freund und Lebensretter, Gil Alonso, den Weber; Fernando warnt ihn vor Conde's auf ihn fahndenden Schergen, wirbt ihn für seine Räuberbande und spricht ihm zu, die Cloriana als Liebchen mitzunehmen, wenn nicht im Guten, mit Gewalt. [1]) Edler Privaträcher der von Conde seiner Schwester angethanen Schmach! Sich nicht einmal zum Beschützer jedweder Mädchenehre emporzuschwingen! Ja sich noch zum Helfershelfer bei der Entehrung eines Mädchens herzugeben, das er eben beraubt! Alles aus purer Privatrache! Die Situations-Ironie, dass der Bruder unbewusst die nicht erkannte Schwester an das Rachemesser liefert, das er ihretwegen schwingt, sie wirkt hier nicht als kunstfeine Schattirung, sondern als Schmutzfleck. In der Angst um ihre Mädchenehre erzählt nun Cloriana ihr Geschick, giebt sich als Doña Ana zu erkennen. „Und der Verführer, der Graf, hat Deiner Ehre obgesiegt?" — fragt Fernando erstarrt. „Das Unglück, nicht mein Wille, trägt die Schuld" — bekennt Ana. Nun tritt Fernando als Gil Alonso und Garceran als Liebesritter für des Edelfräuleins gekränkte Ehre eifervoll wieder ein. Ein Bauernmädchen zum Liebchen mit Gewalt pressen, verschlägt einem spanischen Rächerhelden so wenig, wie einem spanischen Caballero. Fernando bespricht sich heimlich mit der Schwester, der er sich noch nicht zu erkennen geben darf, und leistet ihr das Versprechen ab als Gegendienst: dass sie ihn, wenn Conde Julian sie das nächstemal besucht, davon in Kenntniss setzen wolle. Er wünsche nämlich, giebt er vor, der Conde möchte ihm des Königs Begnadigung auswirken, und beabsichtige, diese Bitte dem Conde persönlich an's Herz zu legen.

Waldgebirge. Chichon, als Räuber verkappt in Fernando's Bande, beredet mit zwei Dienern des Conde einen echt Spiegelberg'schen Ueberfall auf den Räuberhauptmann, Gil Alonso, und dessen Weib, Teodora, die beiden Diener werfen dem Fernando einen Mantel über den Kopf und binden ihm die Hände, während Chichon die Teodora gefangen nimmt. Chichon's letztes Actschlusswort giebt dem geknebelten Räuber-

1) Fern. Zur Strafe ihrer ungerechten Horte
Mag die Gewalt ertrotzen, was die Güte
Dir nicht gewähren will.

hauptmann den wohlgemeinten Rath sich nicht zu sperren, sondern gute Miene zum bösen Spiel zu machen.[1])

Wirthshaus. Chichon und die beiden Diener führen Fernando und Teodora als Gefangene herein. Wirth fragt, wer die ehrenwerthen Gäste sind? Chichon: „Das ist der Teufel, der Weber von Segovia.“ Wirth tanzt und singt vor Freuden.[2]) Aber der tanzlustige Wirth hat die Rechnung ohne den Gast gemacht, der ihm zwar nicht durchbrennt, aber die Stricke womit er gebunden, an dem Licht verbrennt, das der Wirth auf dem Tische hatte stehen lassen, und nun gleichsam selber als Rächerflamme, heroisch und furchtbar, auflodert.[3]) Wettert mit Chichon's ihm entrissenen Schwert unter die „Hunde“, dass sie, wie der Wirth, springen und hopsen, und schlägt den Chichon nieder, unbeirrt durch dessen augenblickliche Kampfes-Schwenkung auf des Webers, als des Stärkeren, Seite.[4]) Wirth schreit: Mordio und die heilige Justiz! Fernando stürzt kämpfend davon und flüchtet mit zerbrochenem Schwert in einen Garten, wo Conde Julian, am verhaltenem Conatus stupri violenti schwermuthskrank, als animal, nicht post, sondern ante coitum triste, um-

---

1) Chich. Paciencia, Pedro; que al fin,
Quien mal anda mal acaba.

Unbekümmert, dass der Schlussvers einer anderen, mit dem übereinlautenden Refrain-Titel geschmückten Comedia des Alarcon: 'Quien mal anda, en mal acaba'. „Wer einen schlechten Weg einschlägt, nimmt einen schlechten Ausgang“ — in's Gehege geht.

2) „Also haben sie Dich endlich,
Gil Alonso, doch gefangen?
Also bist Du, schlauer Fuchs,
Doch dem Eisen nicht entgangen?“

Ventero (canta y baila).
Ya está medido en la trena
El valiente Pedro Alonso . . .

3) Fern.
Was
Verschlägt's, ob meine Hände in der Gluth
Zu Asche werden? Wenn sie nur zugleich
Die Stricke von sich schleudern, soll die Flamme,
Die sie verzehrt, zu lohen Blitzen werden,
Um alle meine Feinde zu zerschmettern.

4) Chich. Drauf, Gil Alonso! Ich bin auf Deiner Seite.

herschweift.[1]) Diese im Irrgarten vereitelter Zwangsliebe umhertaumelnde Bestie spricht der verfolgte Fernando um ein Asyl an[2]): abermalige Situations-Ironie, dass bei ausgestirntem Himmel der Ehrenrächer seiner Schwester vom Entehrer ritterlichen Schutz erfleht.[3]) Conde weist ihm einen Schlupfwinkel im Gartenhause an, wo er, hinter dem Fenster verborgen, seinen Schutzritter beim Namen nennen hört und nun inne wird, dass er in die Hände seines ärgsten Feindes gefallen. Des Conde Diener und der Gastwirth sind inmittelst hereingestürmt mit der gefangenen Teodora, die aber Conde bei Sternenlicht noch nicht erkannt hat. Sein Diener, Celio, meldet ihm ihre Gegenwart. Fernando, hinter dem Fenster im Gartenhaus, fühlt die ganze Hölle im Busen flammen. Conde, die Blume aller Schurken, darf, selbstredend, die spanische Ritterehre nicht verleugnen.[4]) Sein dem Verfolgten gegebenes Wort muss er halten. Das ritterliche Ehrgefühl trägt der spanische Caballero unversehrt im schmutzigsten, von Lastern und Verbrechen durchjauchten Herzen, wie die scheussliche Kröte, nach der Sage, einen Rubin, der sie adelt, im Kopfe sitzen hat. Ausserdem ist ja Teodora in seiner Gewalt, drum sey dem Weber „jede andre Züchtigung geschenkt". Die Ritterehre strahlt, gleich dem Kröten-Rubine, ungetrübt, aus der schimpflichsten Entehrung hervor, die er seinem Schutzbefohlenen, der doch ohnehin nur ein Weber, zufügen mag. Conde lässt der Teodora die Fesseln abnehmen,

---

1) Graf. Doch alle Pracht des sternenhellen Himmels
Erheitert meinen Kummer nicht,
— — — — — — — —
Wenn der Gram nur einen Augenblick
Mit meinem Herzen Frieden schliessen wollte!

Der Gram nämlich darüber, dass Teodora noch immer nicht an einem Strange mit der entehrten und verlassenen Doña Ana zieht.

2) Da mir das Schwert zum Kampfe und der Athem zur Flucht gebricht.

3) Wenn edles Blut in Euren Adern rollt,
So leihet einem Unglücksel'gen Schutz.

4) Graf (für sich).
Da ich dem Weber
Mein Wort gegeben, will ich es auch halten,
Und zeigen, dass ich edlen Sinnes bin.

da sie die Arme zu Liebesumarmungen brauchen wird.[1]) Man denke sich Fernando's Lage im Hintergrunde am Fenster des Gartenhauses.[2]) Allein Conde's Register hat ein Loch. Das heroische Weib, entschlossen, ihren Gatten zu retten, fügt sich scheinbar dem schändlichen Ansinnen, worüber die gräfliche Kröte mit aller Brutwärme des Karfunkels seiner Ritterehre brütet. Und als Seitenstück dazu: die Eifersuchtskohlen, auf welchen Fernando im Gartenhaus brütend sitzt! Er stürzt hervor, einfahrend, wuthentbrannt auf sein, wie er wähnt, verrätherisches Weib.[3]) Teodora, heroisch unerschütterlich in ihrem Plan, höhnt dem Gatten in's Gesicht, sich frech und schamlos als des Grafen Liebchen bekennend, das der Weber respectiren müsse.[4]) Fernando ruft: „Ha Metze![5]) Niederträchtige!" Graf strahlt karfunkelwonnig, ein einziger Ritterehren-Rubin.[6]) Und rennt auf den wuthschäumenden Weber mit gezücktem Schwert ein. Heroisch-listig entwindet Teodora dem Conde das Schwert mit den Worten: „Er soll zu grösserer Pein von meiner Hand den Tod erleiden" — überreicht flugs die Waffe dem Gatten und entflieht. Jetzt dreht die Situation den Spiess um: Conde flucht: „O die Verrätherin!" Fernando jauchzt „O Weiberehre, hier hast Du Dich bewährt!" Des heroischen Musterweibes Flucht durch blitzesschnellen Kampfesangriff auf

---

1) Graf. Tritt näher, Teodora! Diese Arme,
Die mich gefangen halten, dürfen nicht
Gefesselt seyn.

2) Fern. Was nun beginn' ich voll von Eifersucht,
Und waffenlos in meines Feindes Macht?
Zwar hat er seinen Edelsinn bewährt,
Da er sein Wort mir hielt und mich verbarg,
Doch jetzt wird er in meinem Blut sich rächen,
Und meine Schmach an diesem Weib vollenden.

3) Fern. Was muss ich hören? Ha,
Treuloses, falsches Weib!

4) Teod. Zolle mir die Achtung, die dem Liebchen
Des Grafen zukommt, sonst beim ew'gen Gott,
Verworfener, soll unter meiner Hand
Dein Blut auf die befleckte Erde strömen.

5) Fern. ¡Vil infame!

6) Wie, so grosse Gunst
Wird mir von Dir zu Theil?

Conde und dessen Rotte deckend, schlägt er sie fechtend allesammt zur Scene hinaus.

Gebirgsgegend. Nacht. Garceran benachrichtigt die Kameraden, dass ihr Hauptmann gefangen. Die Elite der Räuberschaar ist entschlossen, das Gefängniss aufzubrechen und ihren Hauptmann zu befreien. Sie erblicken Teodora über Felsen niederklimmen. Bald erfahren sie von ihr das letzte Ereigniss. In diesem Augenblick vernimmt sie Fernando's ihren Namen rufende Stimme. Fernando erscheint: heller Jubel. Er ergänzt Teodora's Bericht mit der Kunde, dass er den Conde sammt Gelichter in seine Villa eingeschlossen; fordert die Genossen auf, nach dem Orte mit ihm zu eilen, wo Cloriana einsam schmachtet, um sie auf das Landhaus des Grafen zu entführen und stürmt ab mit dem Ausruf: „Heut, ruchloser Graf, sollst du erfahren, was der Weber von Segovia als Titelheld vermag!“ 1)

Conde, in sein Landhaus consignirt, tobt nicht schlecht, und möchte, wenn er könnte, aus dem Häuschen fahren, ob dem Schmachfleck, den der im gräflichen Krötengehirn festsitzende Edelstein seiner Ritterehre dadurch bekommen, dass ihn „ein Weber, ein Räuber besiegt hat!“ „Wie soll“ — steigt ihm der Karfunkel in die Krone — „die Mohrenheere nun besiegen, wer einem niedern Handwerksmann erlag?“ Die Mohren benutzten nämlich in der Zwischenzeit die günstige Conjunctur, dass ihr Besieger, Held Fernando, aus dem Wege geräumt, zu einem erneuten Einfall in Castilien.

Chichon tritt auf mit verbundenem Kopf und meldet dem Conde, wie er zu diesem Kopf gekommen. Nun dringen Fernando, Garceran und Genossen mit Doña Ana beim Conde ein: Chichon's verbundener Kopf hält sich nicht verbunden, die Honneurs zu machen, und verkriecht sich unter das Bett. Fernando's an den Conde gestellte Frage: „Kennt Ihr diese Bäuerin?“ macht den Rubin der Ritterehre zu einem Stück Kreide erbleichen, aufleuchtend aber wie zerstossene und geklopfte

1) Fern. — Que el mundo conozca
El valor que esconde el pecho
Del Tejedor de Segovia.

Kreide, die im Dunklen einen Lichtschein von sich giebt. Schnell hat Conde sein credit et debet im Kopf berechnet und daraus das Facit gezogen, es sei gerathen, Fernando's Aufforderung Folge zu leisten: der in niedriger Bauerntracht verborgenen Doña Ana Ramirez de Vargas die Vermählungshand vor der Hand zu reichen mit dem ehrenritterlichen Hintergedanken, nach der Hand der Vermählungshand ein knallendes Schnippchen zu schlagen, das der Vermählten das Lebenslicht ausblasen soll.[1]) Einem verführten und vom Verführer entehrten Fräulein das Eheversprechen zu halten, verbietet dem Caballero seine zum Krötenkopfjuwel versteinte Ritterehre. Fernando wünscht mit Conde allein zu bleiben und führt eine Scene herbei, die nicht nur den fabelhaften in Caballero-Schädeln festsitzenden Edelstein der Ritterehre mit ihrem Glanze auslöscht: die auch alle etwaigen, den zweiten Theil des „Webers von Segovia" anhaftenden Widersprüche mit der ächten dramatischen Mannes- und Ritterehre ein günstigeres, versöhnliches Licht wirft.

Fernando (die Maske abnehmend).
Graf, kennt Ihr mich?
Graf. An Deinem Uebermuth
Erkannt' ich Dich auch mit der Maske schon.
Fern. Wer bin ich?
Graf. Nun, der Weber Gil Alonso.
Fern. Seht mich genauer an, Ihr habt mich immer
Noch nicht erkannt.
Graf. Fast kommt mir in den Sinn,
Du könntest (was unmöglich ist) Fernando
Ramirez seyn, dass ich sein Ebenbild
In Dir erblicke.
Fern. Nun, der bin ich, Graf." —

Und legitimirt sich mit einer in musikalischen Octaven vorgetragenen Zusammenfassung der Hauptvorgänge im ersten und

1) Graf. Kommt, Doña Ana, reichet mir die Hand!
Versagt Euch meinem Wunsche nicht!
Ana. Ihr wisst,
Señor, dass meine Ehre das verlangt,
Und dass Ihr durch Euer Wort gebunden seyd.
Graf. Dank für so viele Huld — (beiseit).
Verhasstes Weib,

zweiten Theil des Webers von Segovia, dass dem Conde die Haare über dem Karbunkel zu Berge steigen, und dieser sein verfinstertes Innere mit Höllenfeuer beleuchtet, das bei den letzten Worten in Fernando's Schlussoctave: „Für so viele Sünden kann ich durch Deinen Tod nur Sühne finden“ zum fahlen Schein einer Armensünderkerze erbleicht. Alle gestotterten Rechtfertigungen des Conde vermehren nur das Schuldregister auf der schwarzen Tafel. Er muss vor die Klinge, die ihn nach kurzem Kampfe zu Boden streckt. Conde bekennt und bereut im Sterben seine wider Don Fernando und dessen Haus verübten Frevel, Vergebung erflehend. [1]) Die letzten Scenen drücken dem heroisch-romantisch abenteuerlichen Geschick des Helden-Webers und Räubers mit dem über die Mohren für König und Vaterland errungenen Siege die vollste Lorbeerkrone auf. Nachträglich und mit der Haupthandlung des zweiten Theils wenig oder gar nicht verwoben, ereilt auch den eigentlichen Urheber der Katastrophe, den Marqués, die Nemesis. Der verlarvte Fernando, der mit einer Schaar von Vermummten, seinen Genossen, das Lager der Mauren erstürmt hatte, verfolgt den vor ihm fliehenden Marqués, stellt ihn, giebt sich ihm nach abgenommener Maske zu erkennen und streckt ihn nieder. Dem Könige im Hintergrunde zu Gehör, beichtet Marqués seine Schuld. [2]) Fernando legt knieend sein Haupt dem Könige zu Füssen, falls ihn der König strafbar fände. König Alfonso, der Rechtspfleger, schüttet aber sein volles Gnadenhorn über den Helden aus, setzt ihn in alle seine Würden und Ehren ein, belohnt die tapfere Heldenschaar mit reichen Spenden, und vermählt Don

Du sollst es mir mit Deinem Leben büssen,
Dass Du mich also zwingst! (Laut)
Ich bin Dein Gatte;
Nimm meine Hand!
Ana. Und Du mein Herz. Ich bin
Die glücklichste der Frauen.

1) Graf. — — — — — — — —
Und nun, wenn Du ein Christ und edel bist
Vergieb mir! (Er stirbt.)
Fern. Stirb! Dir ist vergeben.

2) Marq. Ich sterbe
Und will bekennen, dass ich schuldig bin.

Fernando's Schwester, Doña Ana, verwittwete Condesa Juliana, mit Fernando's treuem Freunde und Waffenbruder, Garceran, vor welchem nun, wie Fernando betont, die Schwester rein und fleckenlos dasteht; rein und fleckenlos, wie der zweite Theil unseres Weber-Drama's, bis auf die Flecken eben, die Doña Ana's Liebesschmach mit demselben theilt, und bis auf den Hauptmakel, dem ihn sein jüngster spanischer Herausgeber, der mehr laudirte Don Eugenio Hartzenbusch, anheftet, dass derselbe nämlich allein, und ausschliesslich des ersten Theils, von Alarcon herrühre. Don Eugenio's kritische Gründe zu solcher Aberkennung wollen uns jedoch mikrologischer als logisch, und ausgetüpfelter und am Zeuge flickender, als stichhaltig scheinen. Veränderte Personennamen stehen in erster Reihe des Aburtheils. Im ersten Theil heisst der Conde Julian, im zweiten Don Juan; der Mohrenkönig im ersten Ayataf, im zweiten Ceilan. Diesen und ähnlichen sutilen Aberkennungsgründen schliessen sich die auf Charakterverschiedenheiten in den zwei Theilen beruhenden an. Der Marqués im ersten Theil ein gemeiner Bösewicht, erscheint im zweiten als grosser Caballero. [1]) Diese Wandlung theilt aber der Marqués mit so vielen grossen Caballero's der spanischen Bühne, die sogar in einem und demselben Stücke die ruchlosesten Handlungen mit dem faltenreichen Caballero-Mantel der Familienehre drappiren. Und dies thut auch nun der Marqués im zweiten Theil, wenn er seinem Sohn, dem Conde, in der obenangeführten Scene einen scharfen Verweis wegen des Familienärgernisses ertheilt, das er „um eines Weibes willen so viel geringeren Standes“ als der seine ist, gegeben, und dass er in so unbesonnener thörichter Weise Leben und Ehre um einen solchen Liebeshandel auf's Spiel gesetzt. Diese Strafpredigt verträgt sich sehr wohl in den Gesinnungen eines spanischen Comedien-Gran Caballero mit hinterlistigen an einem politischen Gegner verübten Meuchelmord und mit heimtückischer Verleumdung. Der Marqués des zweiten Theils von Alarcon's Weber-Drama ergänzt vielmehr den des ersten Theils durch die ihn zum Gran Caballero veredelnden Pinselstriche, als dass diese den Charakter,

1) El Marqués en la primera parte es un malvado vil; en la segunda se manisfeste gran caballero. a. a. O. p. 545.

wie Hartzenbusch behauptet, zu einem so völlig verschiedenen, von dem des Marqués im ersten Theil machen sollten, um diesen dem Alarcon abzusprechen. Schwerer ins Gewicht möchte der schon berührte Umstand fallen, dass Fernando's Rachemotiv die Ermordung seines Vaters ganz beiseite lässt und sich ausschliesslich um der Schwester Ehrensühne bewegt. Allein diese Beschränkung auf das eine Motiv bekundet gerade, unserer Ansicht nach, die technische Meisterschaft des Dichters, der nur dadurch das ganze Interesse auf die Leidensheldin im zweiten Theil vereinigte, und nur so verhüten konnte, dass Fernando's Rachepathos, durch Rückgriffe auf des Vaters Geschick, getheilt und geschwächt wurde. Ein posthumes Heldenpathos für eine im Vorstück abgethane, und in das Ergänzungsstück nicht eingreifende dramatische Person kann nur als Zerstreuungs-, nicht als Sammelspiegel wirken, der die tragischen Strahlen in Einen Brennpunkt verknüpft. Dilogische oder trilogische Stücke schliessen sich als keine blossen Fortsetzungstheile aneinander. Jedes derselben muss vielmehr zugleich ein selbstständiges, in sich beschlossenes Werk einer grossen Austragsgliederung bedeuten. Ja es können scheinbare Incongruenzen, als Verzahnungen gleichsam, zugunsten jener Selbstständigkeit, wirken. Nur dürfen die Abweichungen den dilogischen oder trilogischen Zusammenhang nicht in seinem Grundbau und Gefüge gefährden. Dies aber ist beim zweiten Theil des „Webers von Segovia“, mit Bezug auf den ersten, so wenig der Fall, dass Hartzenbuschs und Gil de Zarate's Argumente für Annahme zweier verschiedener Verfasser nur auf mangelhafter dramaturgischer Einsicht beruhen können. Um die Feinheit des Ohrs, womit auch Ferdinand Denis Ungleichheiten des Styls und des Charakters in beiden Theilen der Weber-Dilogie heraushört, könnte ihn und Genossen jener Schneidergeselle beneiden, der den Lalenburgern erzählt, dass er, bei einer Entfernung von zwei Meilen, eine Mücke auf einer Thurmspitze habe singen hören. Ungerechnet die Zusammengehörigkeit beider Stücke, deren Aufhebung aus dem zweiten Theil, in Absicht auf die beiden Schauspielen gemeinsame Idee, ein Schwanzstück ohne Kopfstück machen würde, möchten wir auch deshalb den ersten Theil dem Alarcon um Alles nicht abgesprochen wissen, weil derselbe, unseres Ermessens, in dramatisch-poetischem Kunstwerth der vorzüglichere

ist, und der zweite Theil nur im Verein mit dem ersten ein des Alarcon würdiges Bühnenwerk darstellt.

Wenn Calderon Alarcon's ernsthaftere Komödientendenz, den Sittlichkeitszweck, in seinen Lustspielen auf die Spitze einer dogmatisch strengen Entwickelungs- oder Intriguen-Technik, eines Scholasticismus der Komödienform, in seiner Tragikomödie und Tragödie auf die Spitze metaphysisch-spiritualistischer Conflictprobleme und Lehrbegriffe trieb: so zeigen uns

Tirso de Molina's
(Fray Gabriel Tellez)

Komödien das Bestreben, Lope de Vega's genialische Leichtfertigkeit und mit Sittlichkeitsbedenken spielende Grazie bis zum Raffinement muthwilliger Ergötzungslust, auf Kosten der guten Sitte, zu überbieten. Tirso de Molina's geistreiche Anmuth, schalkhafter Witz und lascive Ironie tätowiren gleichsam als malende Genien, mit Amors in frivolen Liebreiz getauchten Pfeilspitzen, Lope's ihrer Florhüllen von ihm entblössten Lustspielgrazien den vielfarbigen Venusgürtel um die Hüften, als sollte sie dieser zu Socrates' bekleideten Charitinnen weihen. Seine vornehmen Huldinnen costumirt Tirso in ländliche Tracht, die als solcher ihre losen Liebespläne verhüllende Venusgürtel wirkt [1]), mit welchem geschmückt die ländlichen Huldinnen ihren verschwundenen Liebhabern nachlaufen, bis diese den längst gelösten, wirklichen Gürtel den verlassenen Schönen als eheliches Band wieder um den Leib knüpfen. [2]) „Die Dramen des Tirso", bemerkt der unten angeführte Kritiker, „entstellt bei allen sonstigen grossen Vorzügen ein arger Hauptflecken: Leichtfertigkeit in der Komödienhandlung und im Ausdruck. In dieser Beziehung lässt sich nicht leugnen, dass seine Gemälde ohne Frage die frechsten

1) — del qual se valen para engañar mas à su salvo á los que se fian de aparencias. Agust. Duran Introd. zur Talia Española. Vgl. Com. escog. de Fray Gabriel Tellez (El Maestro Tirso de Molina por D. Juan Eug. Hartzenb. Bibl. Ribad. T. V. p. XIV.) 2) — que prosigue denodada y ingeniosamente al falso caballero, robador de su honestidad, y á fuerza de intriga, de talento y de amor, logra desviarle de otros devaneos y hacerle reconecer su falta casandose con ella. D. Ramon Mesonero Romanos. a. a. O. p. XVIII.



sind, die unsere Scenen geduldet. Die strenge Moral kann nur schweres Aergerniss an diesen Frauen nehmen, die als Muster-Bilder von Schamlosigkeit und Ungebundenheit gebahren; an diesen Graciosos, Personificationen boshafter Necklust und unzüchtiger Ausgelassenheit. Aber trotz alledem, welches Genie, welcher reizende Muthwille!"[1])

Wir fahren fort, in gewohnter Weise unsere aus den Analysen der Stücke entwickelten Urtheile mit den kritischen Aussprüchen spanischer Dramaturgen einzuleiten, die uns Tirso's Vorzüge und Mängel mit unverfälschten, gestempelten Gewichten zuwägen. In seinen Intriguenspielen rühmt Agostin Duran die kunstvoll labyrinthische, wie durch Zauber mit dem Grundproblem dés Stückes sich verflechtende Verwicklung[2]); tadelt aber die Unwahrscheinlichkeit der Mittel und Behelfe, womit der Zauberer den Hörer von Ueberraschung zu Ueberraschung, von Ergötzen zu Ergötzen fortreisst, so dass derselbe das magische Netz, worin er sich verstrickt sieht, nicht zerreissen kann.[3]) Das magische Netz der natürlichen und übernatürlichen Zauberei, der heiligen wie der profanen Taschenspielerkünste, aus welchen Fäden sonst, wenn nicht aus Unwahrscheinlichkeiten eben und Unmöglichkeiten sollte es gesponnen und geknüpft seyn, da es den Zuschauer doch überraschen, blenden, täuschen und übertölpeln soll? Der orthodoxe Glaube an die crassesten Unwahrscheinlichkeiten der spanischen Intriguenstücke ist ja nur eine andere Form des Glaubens an die Wunder der geistlichen Spiele, und arbeitet diesen eifrig in die Hände. Etwas Wahres

1) Preciso es confesar, sin embargo, que en medio de tantas prendas relevantes, los dramas de Tirso se distinguen por un grave defecto capital, cual es el de la liviandad en la accion y en la expresion; y en este punto no puede negarse que sus cuadros son sin disputa los mas atrevidos que ha consentido nuestra escena. La rigida moral no puede menos de resentirse al contemplar aquellos dramas modelos de impudencia y de desenvoltura, aquellos graciosos, personificacion de la malicia y del libertinage. — Sino todo ello ¡con que ingenio! ¡con que travesura! — 2) — un laberinto indefinible culazado al asunto principal como per encanto. Introd. Talia Española. Madr. 1834. Vgl. Hartzenb. a. a. O. p. XII. — 3) — el espectador ó no repara ó olvida la inverosimilitad de los medios con que se le conduce de sorpresa en sorpresa de placer en placer, y cuando vuelve in sí ya está producendo el efecto y no puede romper la red magica en que se halla preso.

findet Duran aber doch in Tirso's, von Lope de Vega, auf ihn vererbten und von ihm vervollkommneten Intriguenstücke: „Wahr ist es, fährt der gewiegte spanische Kritiker fort, „dass sich Tirso häufig in den Situationen und in der Art sie zu führen und zu entwickeln, wiederholt. Wahr und gewiss ist es ferner, dass seine Charaktere stets denselben Typus zur Schau tragen.“ [1]) Allzustrenger Duran! Ist es nicht hart, duranisimo hart: eine der spanischen Intriguenkomödie überhaupt zukommende und in den Verwickelungsspielen ihres grössten Meisters, in Calderons Situations-Komödie am glänzendsten sich offenbarende Eigenschaft, dem Tirso als einen ihm eigenthümliche Kunstfehler in den Busen zu schieben? Doch mildert der scharfsinnigste und gelehrteste aller spanischen schöngeistigen Kritiker auch gleich das strenge Urtheil, indem er hervorhebt, dass diese Fehler das eigenthümliche und charakteristische Verdienst des satirischen Verfassers von: El Vergonzoso en Palacio (Der Verschämte im Palast), des Don Gil de las calzas verdes (Don Gil mit den grünen Hosen) u. s. w. nur steigern und erhöhen können. [2]) „Wenn seine Fabeln sich untereinander gleichen, so ist dafür sein Styl so köstlich und mannigfaltig, sein Dialog so hinreissend, so durchgearbeitet und angemessen, sein anmuthiges Wesen so ausdrucksvoll, sein Witz, unter dem Anschein von Offenherzigkeit, so salzreich, seine Versbildung so voll und frei, sein Reim so reich, strömend und verschiedenartig, dass der staunende Zuschauer einer so bewältigenden Magie nicht zu widerstehen vermag, und sich willenlos in das Zauberreich entrücken lässt, wohin der Schalk und Prästigiator Tirso ihn entführen mag.“

---

1) Verdad es que se repite mucho en las situaciones y en el modo de conducirlas y desenvolverlas, y es cierto tambien que los caractéres que presenta son sempre de un tipo mismo. — 2) — mas estos defectos solo sirven para ralzar mas y mas el merito peculiar y caractéristico del epigramático autor de El Vergonzoso en Palacio etc. Si sus fabulas son muy parecidas entre si, su estilo es tan sabroso y tan trabado y oportuno, sus gracias tan expresivas, sus sales tan malignas, aunque vertidas de aparente candor, su versificacion tan llena y libre, y sus rimas tan ricas, abundantes y varias, que el espectador atónito no puede resistir á tanta magia, y se deja llevar sin resistencia al pais encantado donde el juguetan y hechicero Tirso le quiere conducir.

Von einem moralischen Zweck ist bei ihm freilich so wenig die Rede wie bei seinen Vorgängern, bemerkt Duran weiter. Auch geht er einer bestimmten, vorherrschenden Leidenschaft oder einem Charakterfehler nicht auf den Grund. Tirso's Männer sind immer furchtsame Schwächlinge, und Spielbälle des schönen Geschlechts, wie er gegentheils die Frauen entschlossen, ränkevoll und feuerig in allen auf Stolz und Eitelkeit beruhenden Leidenschaften schildert. [1]) Von Tirso's Lieblingsmanier, seine galanten Ränkespinnerinnen in ländliche Tracht zu vermummen, um in dieser Maske ihren Liebhaber desto gewisser zu hintergehen und in ihre Sprenkel zu locken, war schon die die Rede: Diese ländlichen Attrappenspiele behandelt Tirso mit bewunderungswürdiger Meisterkunst und hat darin bisjetzt nicht Seinesgleichen. [2]) Schliesslich fasst Don Agostin Duran die Züge von Tirso de Molina's Compositionsweise, Licht- und Schattenseiten, in ein kritisches Bild zusammen. Die Vorzüge bestehen in seinem natürlichen Styl, in der kühnen schlagfertigen Handhabung der Sprache [3]), in der sinnreichen und lebhaften Art die Ideen zu contrastiren, in seinen pikanten epigrammatischen Stachelwitzen [4]) und in seiner Ausdrucksweise voll Reiz, Ungebundenheit und Anmuth. [5]) Die Fehler, an denen es vorzugsweise leidet, sind: Unwahrscheinlichkeit, Armuth der Erfindung, schlechte Oekonomie im Entwickeln seiner Fabeln, Einförmigkeit der Charaktere und endlich sein Hauptfehler, dass er den von der Bühne geforderten Anstand dem Streben auf glänzende Wirkung aufopfert. [6])

Mit Don Agostin Duran stimmen die berühmtesten Don's der spanischen Kritik der Neuzeit im Wesentlichen überein: Don Roman Mesonero Romanos [7]), Don Alberto Lista in einer

1) — resueltas, intrigantes y fogosas en todas las pasiones que se fundan en el orgullo y la vanidad. — 2) Esta clase de juego escenico le maneja Tirso tan maravillosemente, que hasta ahora ninguno le ha igualado. — 3) en su audacia y oportunidad paru el manéjo del idioma. — 4) en sus sales picantes y epigramáticas. — 5) en su expresion llena de gracia, soltura y amenidad. — 6) — en que sacrifica el decoro de la ersena al deseo de lucirse etc. — 7) Tirso's eigenthümlichem Motiv der Land-Delilah's, die mit der Schäferscheere ihre Schafböcke frisiren, fügt Don Ramon ein zweites stehendes Motiv von Tirso's Komödien hinzu:

Reihe von Artikeln[1]), Don Francisco Janvier de Burgos, Don Francisco Martinez de la Rosa, und Don Antonio Gil de Zarate. Don Martinez de la Rosa zufolge, ist Maestro Tirso de Molina sämmtlichen Maestros der spanischen Bühne, Lope, Calderon, Moreto und Rojas in neckischer Bosheit und komischem Salz überlegen.[2]) Auch Gil de Zarate stellt unsern Maestro über Lope, was komische Kraft, dramatische Sprache und Biegsamkeit betrifft, sich jeder Art von Situation, Charakteren und Sprachweise, von der edelsten bis zur niedrigsten, anzuschmiegen.[3])

Was wissen denn nun all' die Dons von Fray Gabriel Tellez gen. El Maestro Tirso de Molina über dessen Lebensumstände und Schicksale zu melden? Nicht mehr, als was Baena, Vargas Ponce, Nicolas Antonio, berichten, nämlich blutwenig: Dass Padre Maestro Fray Gabriel Tellez zu Madrid geboren, im Alter von 78 Jahren 1648 starb, und 1570 also zur Welt kam. Dass er Philosophie und Theologie zu Alcalá de Henares studirte; dass er eine bewegte Jugend verlebt, so vollständig und gründlich durch- und ausgelebt, dass für die Lebensbeschreiber keine Lebensspur davon übrig geblieben. Ausserdem soll er viel herumgereist seyn, verschiedener Herren Länder besucht, sich sogar verheirathet haben. Wo gereist? welcher Herren Länder besucht? Mit wem verheirathet? — Lauter offene Fragen, deren jede auch für Barrera y Leirado ein Buch mit sieben Siegeln ist. Nur so viel weiss er, dass Fray Gabriel Tellez bereits 1613 Profess gethan im Orden der barmherzigen Brüder, und führt dessen Werk aus, 'Los Cigarrales de Toledo'[4]),

die vornehme, in ihren Geheimschreiber verliebte und sich mit ihm schliesslich in einem Garten verlobende Dame. Von Don Ramon erfahren wir auch, dass Tirso de Molina, der grosse Dramatiker, von den spanischen Literatoren und Kritikern gänzlich übersehen oder missachtet worden, bis ihn in neuerer Zeit der geschätzte Literato, Don Dionisio Solis, aus der Vergessenheit hervorzog. a. a. O. p. XXII. — 1) Ensayos literarios y criticos II. p. 89—142. — 2) Mostróse superior á ellos todos en malicia y sal comico. Obras II. p. 374. — 3) Le (á Lope) aventaja en fuerza comica, en la elocucion dramatica, y hasta en flexibilidad para acomodarse á toda clase de situaciones, caractéres y lenguaje desde él mas noble hasta el mas picaresco. a. a. O. XXI f. — 4) „Die Obstgärten von Toledo", Madr. 1624. 4. Eine Sammlung von Novellen, Erzählungen, Abhandlungen, ly-

Prolog-Stellen an, woraus hervorgeht, dass Fray Tellez schon 1621 an 300 Dramen in 14 Jahren gedichtet hatte. [1]) 1626 giebt Leirado als das Jahr an, in welchem die Parte primera der Comedias des Tirso erschien, v. Schack richtiger, 1627. [2]) 1622 nahm Tellez an der Preisbewerbung und dem zur Feier der Canonisation des h. Isidor veranstalteten Kampfspiel [3]) theil. 1625 besuchte Fray Gabriel Sevilla. Hier soll, am Grabe des Comthurs Ulloa, in der Kirche San Francisco, die Idee zu seinem prächtigen und berühmten Drama, 'El Convidado de piedra', ‚Der steinere Gast', in Gabriel Tellez', durch ironische Schalkhaftigkeit, reizende Sarkasmen und schelmische Spottlust dem Genie des Schöpfers von Don Juan verwandtem Geiste aufgestiegen seyn.

Nach Madrid zurückgekehrt, brachte Tirso die Veröffentlichung seiner 'Doce comedias nuevas, Primera parte' (zwölf neue Komödien, erster Theil) zu Ende. Im selben Jahr (1627) erschien die Parte secunda, und 1634 zu Tortosa die Parte tercera seiner Comedias unter dem Pseudonym Tirso de Molina mit einer Vorrede seines Neffen, Lucas de Avila, welcher in seiner an den Mailändischen Cavaliere Don Julio Monti gerichteten 'Dedicacion' die bis dahin von seinem Oheim Gabriel Tellez in dem Zeitraum von 20 Jahren verfassten Dramen auf mehr als 400 angiebt. [4]) 1635 trat eine neue Sammlung oder Blumenlese von Tirso's Nouelas, lyrischen Poesien, Abhandlungen, loas und aut. sacramentales an's Licht unter dem Titel el Delcitar aprovechando' „Unterhalten mit Nutzen".

Im selbigen Jahre 1635 erschien die Parte cuarta de Comedias und im nächstfolgenden die Parte quinta, mit welchem Theile der Herausgeber Avila die Sammlung schloss. Tirso's letzte literarische Arbeiten waren geschichtlichen Inhalts.

---

rischen Poesien. Darunter drei von Tirso's vorzüglichsten Komödien: El Vergonzoso en Palacio, Como han de ser los amigos und El Celoso prudente. Die Approbation datirt von 1621. Das Buch giebt sich als ‚Primera Parte', doch ist ein zweiter Theil nicht erschienen.

1) entre trescientes que en catorce años han divertito melancolías etc. — 2) II. S. 544. — 3) Gesch. d. Dram. IX. S. 595. — 4) — que pasaban ya de cuatrocientas las comedias de Tellez, y que habian sido compuestas en el espacio de veinte años.



Er schrieb u. a. ein Historia general de Nuestra Señora de la Merced (Allgemeine Geschichte unserer Frauen von der Barmherzigkeit), zwei Foliobände, die im Archiv seines Klosters zu Madrid sich befanden. 1)

Am 29. Sept. 1645 wurde Fray Gabriel Tellez zum Comendador des Klosters von Soria erwählt, wo er im Februar 1648, achtundsiebzig Jahr alt starb.

Von Tirso's 400 Komödien und drüber, wie viel sind auf uns gekommen? 67. Und von diesen wären, Don Roman Mesonero Romanos zufolge, nur 17 zuverlässig ächt. Die in den fünf Theilen enthaltenen Stücke geben wir, nach Herrn Schacks Verzeichniss an, dem die ungemein seltene, in der Bibliothek des Herrn Henri Ternauz vollständig befindliche Sammlung vorlag. 2)

1) Mit Archiv und Bibliothek von den Franzosen 1808 sammt Tirso de Molina's Portrait entführt. Revanche! — 2) Parte I. de las Comedias del Maestro Tirso de Molina, publicada por el autor. Madr. 1627. 4. Wieder gedruckt zu Valencia 1631:*)

Palabras y plumas. (Worte und Federn.) El Pretendiente al revés. (Der umgekehrte Prätendent.) El Arbol del mejor fruto. (Der Baum der besten Frucht.) La Villana de Vallescas. (Das Landmädchen von Vollescas.) El Melancolico. El mayor desengaño. (Die grösste Enttäuschung.) El castigo del pensé que, dos partes. (Die Strafe für das „ich dachte dass“, zwei Theile.) La Gallega Mari-Hernandez. (Die Galicierin Mari-Hern.) Tanto es lo de mas como lo de meno. (Das Mehr ist eben so viel wie das Wenige.) El Rico avuriento. (Der habsüchtige Reiche.) La celosa de si misma. (Die Eifersüchtige auf sich selbst.) Amor por razon de estado.

Parte II. etc. Madr. 1627. Wiedergedr. Madr. 1635.

La Reyna de los Reyes. (Die Königin der Könige.) Amor y celos hacen discretos. (Liebe und Eifersucht machen verständig.) Quien habló pagó. (Wer gesprochen hat, hat bezahlt.) Siempre ayuda la verdad. (Immer nützt die Wahrheit.) Los Amantes de Teruel. (Das Liebespaar von Teruel.) Por el sotano y por el torno. (Durch Keller und Drehscheibe.) Cautela contra cautela. (Vorsicht gegen Vorsicht.) La Muger por fuerza. (Das Weib mit Gewalt.) El condenado por desconfiado. (Der Verdammte um seines Misstrauens

*) Vgl. Catalogo Razonado de las Obras dram. de Fray G. Tellez etc. Hartzenb. a. a. O. p. XXXVI f. —



Aus der Auswahl der auf 17 unzweifelhafte Dramen herabgeminderten 400 Stücke des Tirso wird unser Scrutinium eine letzt-

---

willen.*) Don Alvaro de Luna, dos partes. Esto si que es negociar. (Dieses „so dass" heisst unterhandeln.) Entremeses etc.

Herr v. Schack fügt dem Verzeichniss die Bemerkung hinzu: „In der Dedication dieses Bandes an die Madrider Buchhändlerschaft sagt Tirso: „Ich widme Ihnen von den vorliegenden Komödien vier, welche von mir sind, in meinem Namen, und die übrigen in dem ihrer Verfasser, welche dieselben, ich weiss nicht aus welchem Grunde, vor meiner Thür ausgesetzt haben." „Also" — fährt Herr von Schack fort — „nur vier von den obigen zwölf Schauspielen sind von unserem Dichter, und es kommt (da Tirso selbst sie nicht näher bezeichnet) darauf an, diese herauszufinden. Ueber zwei derselben kann man nicht zweifelhaft seyn.**)

Parte III. etc. publ. par Franc. Lucas de Avila, sobrino del autor. Tortosa 1634. Wieder gedr. Madr. 1632.

De enemigo el primer consejo. (Vom Feinde der erste Rath.) No hay peor sordo que el que no quiere oir. (Es giebt keinen schlimmeren Tauben, als der nicht hören will.) La mayor espigadera. (Die beste Aehrenleserin.) Averiguelo Vargas. (Mag es Vargas bestätigen.) La eleccion por la virtud. (Die Wahl durch die Tugend.) Ventura te dé Dios, hijo. (Gebe Gott Dir Glück, mein Sohn.) La prudencia en la muger. (Die Klugheit in dem Weibe.) La venganza de Tamar. (Die Rache der Tamar.) La Villana de la Sagra. (Die Bäuerin aus der Sagra.) El Amor y la amistad. La fingida Arcadia. (Das vorgebliche Arkadien.) La Huerta de Juan Fernandez. (Der Garten des Juan Hern.)

---

*) Von Calder. für seine Com. El Mag. prodig. benutzt. — **) 'Amor y Celos hacen discretos' und ,Por el sótano y por el torno' da Tirso in den Schlussworten sich offen zu diesen zwei Komödien bekennt. „Die dritte, ist ohne Zweifel 'Esto sí que es negociar', eine Umarbeitung und Verbesserung des Melancolico, welcher im ersten Bande steht, und für das vierte halten wir El Condenado por el desconfiado . . . Auch die übrigen acht Komödien dieses Bandes haben sämmtlich viel Verdienst. La Muger por fuerzá ist ganz in der Manier unseres Tirso und jedenfalls von einem sehr talentvollen Dichter der die Weise seines berühmten Zeitgenossen auf die geschickteste Art nachzubilden verstand." — Barrera y Leirado glaubt in Fray Tellez' Ordensgenossen Padre Alonso Ramon den Verfasser von einigen der acht vor Padre Tellez Thür ausgesetzten dramatischen Findlinge erkennen zu sollen: „A mi juicio, entre estos dramas ha de haber alguno del celebrado Fray Alonso Ramon compañnero de habito del padre Tellez." Auf welche conjectural-kritische Gründe hin Leirado's 'juicio' dem untergeschobenen Komödien-Findlinge Padre Ramon's Vaterschaft in die Windeln steckt, ist eben

gültig engste Auswahl treffen, beginnend gleich mit der ersten Comedia:

Parte IV. Madr. 1635:

Privar contra su gusto. (Gönner widerwillen.) Celos con celos se curan. (Eifersucht heilt Eifersucht.*) La Muger que manda en casa. (Die Frau, die Herrin im Hause ist.) Antona Garcia. El amor medico. (Liebe als Arzt.) Doña Beatriz de Silva. Todo es dar en una casa.**) Las Amazonas en las Indias.***) La lealtad contra la invidia.†) (Treue gegen Neid.) La Peña de Francia. (Der Felsen von Frankreich.) Santo y Sastre. (Heiliger und Schneider.) Don Gil de las calzas verdes. (D. Gil mit den grünen Hosen.)

Parte V. Madr. 1636:

Amor por arte mayor. (Lieben vermittelst der Arte mayor.) Escarmientos para el cuerdo. (Witzigungen für den Klugen.) Los lagos de San Vicente. (Die Teiche von S. Vic.) El Aquiles (Achilles). Marta la piadosa. (Marta, die Scheinheilige.) Quien no cae no se levanta. (Wer nicht fällt, der erhebt sich nicht.) La República al revés. (Die verkehrte Republik.) Vida y muerte de Herodes. (Leben und Tod des Herodes.) La dama del Olivar. (Die Dame vom Oelgarten.) Santa Juana, dos partes.

In einzelnen Drucken finden sich noch folgende Komödien von Tirso de Molina: El caballero de gracia. (Der Gnadenritter.) El cobarde mas valiente. (Der tapferste Feigling.) Amor por señas. (Durch Zeichen lieben.) El burlador de Sevilla. (Der Mädchenbetrüger von Sevilla.††) Desde Toledo a Madrid. (Von Tol. bis Madr.) La firmeza en la hermosura. (Die Standhaftigkeit bei der Schönheit.) El honroso atrevimiento. (Die ehrenvolle Dreistigkeit.) La Joya de las montañas. (Das Kleinod der Gebirge. Santa Orosia.) Quien da luego da dos veces. (Wer gleich giebt, giebt doppelt.) Los Balcones de Madrid. La ventura con el nombre. (Glück mit dem Namen.) La Condesa vandolera. (Die Gräfin als Räuberin.) La Quinas de Portugal. (Portugal's Landeswappen.)

---

so unerfindlich, wie die Anzeichen zu errathen sind, worauf Leirado's 'juicio' die sehr muthmaassliche Vermuthung folgert, dass von Padre Tellez' Vetter und Herausgeber, Lucas de Avila, ein und anderer Federstrich in diesem Bande herrühren möchte: „De Don Francisco Lucas de Avila es muy probable que hay tal canal plumada en el tomo. Und hat nicht eine Feder vorzuzeigen, woran „juicio“ den Vogel erkennen will!

*) Motivverwandt mit Moreto's 'El desden'. — **) Vollständiger Titel. Todo es dar en una cosa: hazañas de los Pizarros, prima parte. (Alles aufeinmal geben, oder die Thaten des Pizarros), erster Theil. — ***) Vollständ. L. Am. d. l. Ind.: hazañas de los Pizarros, secunda parte. — †) hazañas de Piz. terc parte. — ††) Don Juan Tenorio.

Palabras y Plumas

(Worte und Federn),

und zwar so beginnend, dass wir über diese Komödie nicht viel Worte, und nicht viel Federlesens mit ihr zu machen gedenken.

Die Scene spielt in Neapel. Der spanische Ritter Don Iñigo bewirbt sich um die Liebe der Matilde Prinzessin von Salerno mit verschwenderischen, ihr zur Feier veranstalteten Spielen, Turnieren u. s. w. Seine Liebesmühe ist umsonst. Die Prinzessin schwärmt für Prospero, principe de Taranto. Unmuthsvoll erzählt Iñigo seiner Schwester Sirena von dem Turnier und den Kampfrittern, nennt ihr die Devisen jedes derselben, die uns nichts angehen, u. a. auch seine Devise und die seines glücklichen Nebenbuhlers, des Prinzen von Taranto, von dem wir schon eher Notiz nehmen dürfen. Don Iñigo's Devise lautet: 'Obrar collando y padecer secreto': „Schweigend handeln und heimlich dulden". Des Principe de Taranto Wahlspruch: 'Si te alaban, aun no bastan', „Wenn sie dich noch so sehr loben, so fällt doch ihr Lob zu kurz". Ueber diese Liebes-Devise des mit einer blauen Hutfeder geschmückten Principe bemerkt Sirena sarkastisch: Seine geschwätzige Devise dünkt mich albern, weil er Federn und Zungen zur Schau trägt, denn redselige Liebe ist stets feige". 1)

Als Don Iñigo dem vom Pferde gestürzten Principe wieder in den Sattel half, verliess Prinzessin Matilde, entrüstet über den Vorfall, das Turnier. Sirena muss ihrem darüber verzweifelnden Bruder seine Devise: Schweigend handeln u. s. w. in Erinnerung bringen. Das mit der spanischen Komödie so unzertrennlich, wie ihre spitzfindigen Worte mit ihrer Federspitze, verbundene Nebenbuhler-Duell lässt nicht lange auf sich warten. Don Iñigo's Degen kreuzt sich mit dem des Principe von Taranto; Sirena meldet, die Barke, worin die Prinzessin eine Spazierfahrt nach Puzzuoli gemacht, sey gescheitert und die Prin-

1) Su habladora divisa juzgo necia,
Pues de plumas y lenguas hace alarde
Porque el parlero amor siempre es cobarde.

zessin in grösster Gefahr. Don Iñigo stürzt zur Rettung davon. Sirena fordert den Principe Prospero auf, der Geliebten zu Hülfe zu eilen. Principe entschuldigt sich, dass er nicht schwimmen kann und müsse daher seine Haut vor'm Nasswerden in Acht nehmen.[1]) Bei diesem Fürsten von Taranto braucht es nicht vieler Worte, um das die Nässe scheuende Huhn[2]) an den Federn zu erkennen. Don Iñigo's Diener, Gallando, meldet der Sirena die Rettung der Prinzessin durch ihren Bruder, der sich Polypenarme wünscht, um die gesalzene Schöne von allen Seiten zu umschlingen.[3]) Nun bringt auch schon Don Iñigo die marinirte Prinzessin ohnmächtig daher, als „geschickter Fischer, der eine Perle aus der Meerfluth gefischt"[4]) und trägt sie mit Schwester Sirena in deren Bett, das nun durch die aus dem Meer gezogene Princesa von Salerno zum wirklichen Sirenenbette wird. Ein Weilchen, und Prinzessin muss im Nachtanzug in Iñigo's Hause Vorwürfe von ihrem wasserscheuen Huhn, dem Principe, Eifersuchtsvorwürfe darüber hören, dass sie vom verruchten Spanier sich hat retten lassen. Sie neckt ihn mit seinen wasserscheuen Federn.[5]) Er strobelt diese noch wilder auf, mit der Drohung, sich in eine andere verlieben zu wollen, und wünscht der Prinzessin eine Feuersbrunst über den Kopf, um sie daraus zu retten, und ihr zu zeigen, dass er, trotz Wasserscheu, Mann an der Spritze ist.[6]) Kaum hat sich das Huhn

---

1) Prosp. Mi salud — temo . . .
¿Que ayuda le puedo dar
Si nunca sape nadar?

2) Im Spanischen bedeutet 'Gallina' „Henne und Memme."

3) Que á te que ha de ser graciosa
Desde hoy, mujer tan salada
Ya pisa la enjuta arena
Ya trayendola en los brazos
Quisiera cual pulpo en lazos
Convertirse.

4) D. Iñ. Diestro pescador he sido
Perlas del sur he cogido.

5) Mat. No te atreviste á mojar
Las plumas, como tu, vanas.

6) Prosp. Pora que entonces conoscas
Mi amor firme y liberal.

gerühmt, da flattert schon vor dem Fenster der rothe Hahn. Feuer ist in Iñigo's Hause ausgebrochen, angelegt von Caballero Rugero, der das Fürstenthum Salerno an die Princesa Matilde verloren, und aus Rache und Aerger darüber, dass die Prinzessin nicht mit ihrem Ritter, dem hergelaufenen Spanier, zusammen, im Meer ertrunken, ihm den rothen Hahn auf's Dach gesteckt. Das Huhn, dieser Hahn — welche Liebhaber, welche Galanes, welche Lustspielhelden! — „Principe, was machen?" — ruft die Prinzessin von Salerno in flagranter Feuergefahr, Principe macht pocas palabras, wenig Worte, braucht aber desto mehr seine Federn, und flugs zum Fenster hinaus, der Hülfe schreienden Prinzessin palabras zurufend: „Spring nur, Prinzesschen, fein hinter mir drein, wenn du Courage hast." [1]) Sie jammert ihm nach: „Worte und Federn sagen, dass der Wind sie davonträgt." [2]) Ihr Glück, dass Don Iñigo ein eben so unverbrennlicher Spanier wie wasserdichter Liebhaber ist! Er stürzt sich in die Flamme, angefeuert von Sirena's: Vorwärts! Salamander der Liebe! [3]) Bald erscheint Iñigo mit der auch aus dem Feuer glücklich geretteten, in seinen Mantel eingewickelten Prinzessin. Diese Situation und ein entsprechender kurzer trefflicher Dialog schliesst den ersten Act. Sirena. „Bist Du verwundet?" Don Iñigo. „Was liegt daran, wenn ich dem Feuer mein höchstes Gut entrissen?" Die Prinzessin will ihm zu Füssen stürzen und betheuert: „Salerno muss Dich seinen Fürsten nennen." Don Iñigo. „Dein Leben ist mein schönster Lohn." Mat. (beiseit) „Ihr dankbaren Triebe ändert Sinn und Liebe!" [4])

Auf Grund eines von Rugero gefälschten Schriftstücks, das

---

1) Prosp. Salta, princesa, tras mí
Si te atreves.

2) Palabras y plumas
Dicen que las lleva el viento.

3) Sir. Salamandro del amor,
El te libre pues bien amas.

4) Sir. ¿Sales herido?
D. Iñ. ¿Que importa.
Si con la que adoro salgo?
Sir. Salerno te ha de llamar
Su principe.

die Prinzessin eines verrätherischen Einverständnisses mit des Königs Gegner, dem Herzog von Anjou, bezichtigt, verbannt sie König Fernando von Neapel aus seinem Reiche, worauf Principe von Taranto seine Hand der Schwester des Rugero anbietet. Wackere Lustspielfiguren! Biedere Komödienmänner! Köstliche Charakterrollen! Und die feinfühlend hoheitsvolle Princesa, die einen Jämmerling, wie diesen Principe de Taranto, noch eines Vorwurfes würdigt! Noch an seine Liebespflicht erinnert! Noch um ein Kleidungsstück bettelt, damit sie standesgemäss in's Elend ziehe, und eingedenk seiner früheren Liebe! Kaum dass ihre darauf folgende Scene mit Don Iñigo, dank dessen opferseliger Liebesinnigkeit und ritterlichem Zartgefühl, den garstigen Eindruck jener Selbstwegwerfung eines Freiers von so empörender Nichtswürdigkeit in Etwas mildert. Don Iñigo fragt heimlich seinen Diener Gallardo, ob aus der Asche des niedergebrannten Hauses nicht so viel zu erhalten wäre, um der Verschmachtenden eine Erquickung für den Erlös zu verschaffen. Don Iñigo vergleicht sein Geschick mit dem ihrigen: Sie habe der König aus ihrem Besitz und ihrem Seelenfrieden verjagt, sein Habe und Gut das Feuer zerstört. „Fast ist König und Feuer ein- und dasselbe.“ [1]) Er führt die Princesa in sein bis auf die kahlen Wände abgebranntes Landhaus.

In einem Zimmer bei Rugero spielen sich ein paar zierliche, herzensfeine, anmuthige Scenen ab. Zunächst zwischen Don Iñigo's Schwester Sirena und Rugero's Schwester Laura, die der Freundin in zarter Weise ihre Liebe für Don Iñigo bekennt, und ihre Abneigung gegen den Principe und dessen geschwätzige Liebe, die von den Federn auf das Stroh abgedroschener Worte gekommen. So aber wären alle Männer, mit Ausnahme des Don

---

D. Iñ. Ya gozan mis persamientos
Con tu vida el galardon.
Mat. (ap.) Deseos agradecidos
Mudad de amor y consejo.

1) D. Iñ. De vuestro estado y sosiego
El rey severo os ha echado.
Mi hacienda el fuego ha quemado,
Casi es uno el rey y el fuego.

Iñigo, der die Quintessenz der Liebe sey.[1]) Das trauliche Gespräch der beiden Mädchen überrascht, beim Eintritt gleich, der von Sirena's Schönheit noch weit überraschtere König Fernando. Und als er von Laura erfährt, die junge Dame sey Don Iñigo's Schwester, äussert er die huldvollsten Gesinnungen für den Bruder und wechselt das Gespräch mit Laura und Sirena in den anmuthigsten Wendungen, dass die Worte wie schmucke Federbälle hin- und herfliegen, die Liebesworte wie die Flüglein gaukelnder Amoretten klingen. Liebesworte des Königs, die Laura auffängt, der Sirena aber, der sie galten, sogleich zuwirft, während dem Könige Laura's geflügelte Worte das Geständniss ihrer Liebe für Don Iñigo, und ihres Widerwillens gegen Don Principe Prospero zutragen, dessen Bewerbung um ihre Hand der König ihr mitgetheilt. König Fernando findet sich augenblicklich mit dem Gunstwechsel ab: Ist doch Don Iñigo Sirena's Bruder[2]), und ist gesonnen, ihn zum Befehlshaber seiner Truppen gegen den Conde de Anjou zu ernennen. „Laura, wenn Prospero Euch verhasst ist, und Ihr die Treue dem Spanier bewahren wollt, ernenn' ich ihn mit Euch zu gleicherzeit, ich zum General und Ihr zu Eurem Gatten".[3]) Der Sirena empfiehlt sich der König mit dem Hinweis auf ihren Spiegel, der ihr das Bild seiner Herzensdame zeigen könne.[4])

Der zweite Act brennt am Schluss Feuerwerk zur Verherrlichung spanischer Ritterliebestreue ab, wovon Don Iñigo eine glänzende Probe ablegt, indem er die ihm durch Rugero vom

---

1) Laura. ¡Ay amiga! no me nombres
Amante tan palabroso:
Y ansi son todos los hombres,
Sirena, á ninguno quiero . . .
Don Iñigo sí, que es todo
Quinta esencia del amor.

2) Rey. Don Iñigo es gran soldado
Y hermano, en fin, de Sirena.

3) Rey. Laura — — —
Si Prospero os es odioso
Y al español guardais fé:
A un tiempo lo llamaré
Yo general, vos esposo.

4) Que en el mi dama vereis.

König gestellten Anträge verschmäht, um seiner geächteten Princesa de Salerno im Unglück treu zu bleiben. Entzückt ruft Matilde, die verborgen die von Rugero überbrachten königlichen Vorschläge mit angehört, als sie nun, nach Rugero's Entfernung Don Iñigo's Entschluss, sich von ihr in ihrem Geschicke nicht trennen zu wollen, vernimmt: „O Wappenruhm und Ehre Spaniens!“ [1]) womit der zweite Act, wie eine Rakete, leuchtend zerstiebt.

Geschickt verwebt der dritte Act gleich vom Beginn des Königs zärtlich galantes Gekose vor Sirena's von Nachtdunkel umschattetem Balconfenster mit Rugero's gegen Matilde gesponnenen meuchelmörderischen Anschlägen. Seinen, diese Ränke enthaltenden Brief mit des Königs nachgeahmter Unterschrift, der dem Vetter der Prinzessin, dem Duque de Rojano, die Hand von des Königs Schwester verheisst, wenn er die Matilde aus dem Wege räumt. — Diesen Brief händigt Rugero im Finstern dem Könige ein, den er für seinen Diener Teodoro hält, und giebt dem vermeinten Diener noch mündliche, die Ermordung der Prinzessin betreffende Anweisungen für den Duqne de Rojano. Der König erstarrt, verspricht aber mit verstellter Stimme den Auftrag getreu zu besorgen, und dankt im Stillen dem Gott Amor, dass er ihm Gelegenheit gab, hinter ein solches Bubenstück zu kommen. „Matilde!“ ruft im Abgehen der so schnöd getäuschte König, „Deine Unschuld war Dein Schutzengel heute.“ [2])

Von Liseno, einem Hofdiener, erfuhr Don Iñigo Rugero's Verrath und Verhaftung; ferner dass der König dem Prospero Befehl gegeben, der Prinzessin Matilde, die mit ihrem Vetter, dem Duque de Rojano, ihrem Sachführer, auf dem Wege nach Neapel ist, entgegenzugehen und sie in ihr Fürstenthum Sorento wieder einzusetzen. Wonnetrunken ruft Don Iñigo Sonne, Mond und Sterne sammt allen Elementen, Vögeln und Fischen in Einem Sorites, zur Feier von Matilde's Ehrenrettung, zusammen [3])

1) Mat. ¡Oh blason y honra de España!
2) Rey. (ap.) Matilde, vuestra inocencia
Fué hoy vuestro angel de guarda.
3) D. Iñ. ¡Cielos, Matilde esta libre! . . .
Sol hermoso, ya Matilde

welchen Sorites sein Diener Gallardo, nach Abgang des Herrn, zu einer Ehrenkrone für seinen närrischen Gebieter windet. [1])

Matilde ist in Neapel mit ihrem Vetter und Beschützer, Duque de Rojano, eingetroffen. Prospero schmunzelt schon um sie herum als ihr vom König beschiedener Gatte. Don Iñigo erstarrt das Mark in allen Gebeinen, als er aus ihrem Munde vernimmt, der König habe sie entboten, um sie mit einem Gatten seiner Wahl zu vermählen; die räthselhafte Andeutung, dass sie ohne Don Iñigo's Beirath nicht heirathen werde, vermag ihn nicht zu beschwichtigen.

Zimmer im königlichen Palast. Der König ernennt die Prinzessin zur Gräfin von Valdefior; dem Duque, ihrem Vetter, giebt er die Hand seiner Schwester, die ihm der Brieffälscher Rugero für die Ermordung der Matilde in Aussicht gestellt. Don Iñigo tritt ein. König äussert gegen die Prinzessin den Wunsch, dass sie dem Principe de Taranto die Hand reiche, den er zum Oberbefehlshaber seiner Truppen gegen den Conde de Anjou zu ernennen beabsichtige. Matilde erklärt, gehorchen zu müssen, erbittet sich aber vom Könige die Gnade, vorerst noch einige

---

1) Gall.

Es primera de Salerno . . .
Luna, Matilde, veneró,
Estrellas, signos soberbios,
Hoy Matilde entra triunfando
Coronalde los cabellos
Elementos, haced todos —
Fiestas á Matilde hermosa.
— — — — — — —
Aves dalde el parabien;
Peces romped el silencio
Sol, estrellas, luna, signos,
Montes, valles, elementos
Peces, aves, brutos, plantas,
Rios, lagos, mares, puertos etc. etc. etc.
¡Cielos! —
Sol, Don Iñigo está loco.
— — — — — — —
Luna en sus cascos vivis
(Mond, Du lebst in seinem Schädel).
Sol, estrellas, luna, signos
etc. etc. etc.

Verpflichtungen zu erledigen, nimmt, mit einer Wendung gegen Prospero, die blaue Feder, die sie als Tausch gegen ihre Schärpe von ihm vor Beginn des Turniers erhalten, von ihrem Hut, und überreicht sie ihm mit dem Bemerken: dass sie, als seine Schuldnerin in Worten und Federn (palabras y plumas), ihm in gleicher Münze zahlen müsse. Nun aber müsse sie auch Thaten und Werke heimzahlen [1]), wendet sich zu Don Iñigo und stellt ihn dem Könige vor, verkündend, was er für sie gethan, und erklärend, dass sie ihn nur mit ihrer Hand belohnen könne. Der König findet es nur gerecht, dass Don Iñigo in Besitz nehme, was ihm gebührt. Sirena erscheint im Hintergrund. König fordert Don Iñigo auf, der Matilde die Hand zu reichen, wie er selbst, Worte, wie es Königen gebührt, in Werke umsetzend, seine Hand Don Iñigo's Schwester biete, als seiner Gemahlin und Don Iñigo's Königin. [2]) Sirena, die herzansprechendste Figur im Stücke, verwendet sich für Laura, des Rugero unschuldige Schwester: „Nicht darf ich allein undankbar sein.“ [3]) Der König schenkt der Laura seine Gnade und ernennt sie zur Marquesa del Ferro, wenn sie dem Prospero die Hand reicht. Matilde erbittet für Rugero des Königs Milde und Verzeihung. Der König schenkt ihm das Leben, wenn er das Reich verlässt. Ein Prospero eine Laura heimführen — das geht fast über das Majestätsrecht der Komödie, vermöge dessen sie wohl über arge Thorheitssünden, nicht auch über Infamien und Niedertracht in Worten und Thaten den Brautschleier werfen darf.

Das in der besprochenen Comedia episodische Motiv einer Fälschung herzoglicher Unterschrift, behufs Meuchelmordes, bildet das Ausgangsmotiv in Tirso de Molina's hochgepriesener Comedia:

---

1) Falta que pague en obras.

2) Rey. Dalde á Matilde la mano,
Y pues hoy se pagan dendas.
Y en los reyes las palabras
De obras firmes tienen fuerza,
La que le ha dado mi amor
A vuestra hermana Sirena
Quiero yo tambien pagar.
Mi esposa es, y vuestra Reina.

3) No he de ser yo sola ingrata.

El Vergonzoso en Palacio.

(Der Verschämte im Palast.)

Auf einer Jagdpartie im Forst bei Avero in Portugal fordert Don Duarte Conde de Estremoz den Duque Avero, wegen einer vom Duque gegen ihn geplanten meuchlerischen Nachstellung, zum Zweikampf heraus. Wie erstaunt Duque de Avero beim Erblicken seiner Namensunterschrift und seines Siegels unter einem vom Conde ihm vorgezeigten Briefe, worin Duque den Diener des Conde zu dessen Ermordung wirbt. Das Unbegreifliche für den Duque klärt alsbald die von seinem Diener Figueredo überbrachte Nachricht auf, dass der Secretär des Duque in nächster Nacht den Conde habe wollen umbringen lassen. Der gedungene Mörder theilte das Vorhaben seinem Liebchen mit, die es dem Figueredo verrieth. Das Schriftstück, das den Mord befahl, trug des Duque nachgeahmte Unterschrift. Sofort erräth Conde den Beweggrund des Secretärs zu seiner Ermordung, und spricht ihn in einem Aparte aus: Entehrung der Schwester des Secretärs durch den Conde.[1])

Hiernächst versetzt uns die Scene in eine Schäferwelt, aber in eine nur halbschürige, da Schäfer Mireno dem Schäfer Tarso, der eben seiner Schäferin Melida den Liebeshandel aufgesagt, die Absicht verkündet, dass er, von seinem Ehrgeiz über die Schranken seiner Geburt fortgerissen, in die Welt hinauswandern werde, um die Stellung zu erobern, die ihm die Geburt versagt, wenn er anders, wie er zu glauben geneigt sey, kein Findling ist, oder sein vermeinter Vater, Schafhirt Lauro, ihn nicht irgend einem vornehmen Herrn geraubt hat.[2]) Ein Weilchen, und Mireno und Tarso haben mit dem entflohenen Secretär, Ruy Lorenzo und dessen Begleiter, dem Lacayo Vasco, die Kleider getauscht. Inzwischen hatten sich schon mehrere Schäfer zum Einfangen des entflohenen Secretärs und des Lakaien Vasco

---

1) Conde. (ap.)
Engañé la hermosura de Leonela
Su hermana, y alcanzada, desprecéla.

2) Mireno. — estaba
Por dudar si soy su hijo,
O si me hurtó á algua Señor.

vereinigt, und fallen nun mit Waffen und Stricken über die beiden Schäfer in des Secretärs und Lacayo Kleidern, über Mireno und Tarso her, binden und transportiren sie als die Mordanstifter nach des Duque Residenz: Avero. Die Scene erinnert an die vom Constabler Holzapfel bewerkstelligte Verhaftung von Don Juans Spiessgesellen in „Viel Lärm um nichts.“ (IV. 2.)

Conde Don Duarte hält beim Duque um die Hand seiner jüngern Tochter, Doña Serafina an, da der König die der ältern Schwester, der Doña Magdalena, für den Sohn des Herzogs von Braganza begehre. Unbemerkt hat schon Don Antonio, der sich beim Eintritt der Herrschaften in den Hintergrund zurückgezogen, Feuer für Doña Serafina gefangen, deren und der Schwester berühmte Schönheit ihn nach Avero gelockt.[1] Conde knüpft mit Doña Serafina ein zartschwärmerisches Liebesgespräch an mit so seraphinischen Redensarten, dass um Doña Serafina's Lippen, als Widerschein von der Ironie der Komödie 'Palabras y Plumas' die Frage spielt: „Ist denn Liebe so redselig?“[2] Die Scene zeichnet sich durch duftige Schmelzfarben aus, ermangelt aber eines dramatischen Mittelpunkts. Wie verwallendes, flüchtiges Aetheröl, lässt sie eine Empfindung von kühlem Anhauch zurück. Ergötzlich schliesst der Act mit den Hirten, die den Mireno und Tarso als die eingefangenen Mordanzettler dem Duque zuführen. Der Alcalde, Hirt Doristo, radbrecht die Worte mit Holzapfel um die Wette.[3] Mireno erzählt den Vor-

---

1) D. Ant. (ap. con Doña Juana).
Bella os Doña Magdalena
Pero Doña Serafina
Es el sol de Portugal.
Por la vista el alma bebe
Llamas de amor entre nieve
Por el vaso de cristal
De su divina blancura.
Liebesflammen trinkt die Seele
Mit dem Auge zwischen Schnee
Aus dem Kelche von Krystall
Ihrer göttergleichen Weisse

2) ¿Que amor
Habla tanto?

3) Doristo. — en concrusion

fall mit dem Kleidertausch. Duque will dessen Namen wissen, mit dem er die Kleider gewechselt. Mireno mit seiner Geburtsmarotte in petto, erwidert: Ein Mensch wie er, könne aus Furcht keine Niedrigkeit begehen. [1]) Zornig befiehlt Duque, ihn in Fesseln zu legen. In Doña Magdalena's zarter Brust regen sich aber mildere Gefühle für den Gefangenen, und noch sanftere in Doña Serafina's Busen, inbetracht der schönen Taille des fesselnd Gefesselten. [2]) Zuletzt fügt Don Antonio im Winkelgespräch mit Base Doña Juana ein zierliches Wortspiel als Schlussschnörkel dem Act hinzu. [3])

Mireno, aus der Haft durch Doña Magdalena's Fürbitte bei ihrem Vater, dem Duque, entlassen, stattet knieend seiner Befreierin den Dank ab. Sie fragt nach seiner Heimath, Geburt, ob er vom Adel? Bescheiden-zuversichtlich erwidert Mireno „Ich glaube", „creo." Magd. Ob er glaube, dass sie ihm Glaubensartikel abfrage? Wie er heisse? „Don Dionis" giebt er Ahnen-ahnungsvoll an. Der Name beurkundet für Magdalena den Adel, denn 'Dionis' sei ein königlicher Name in Portugal. Sie schlägt ihm die Secretärstelle bei ihrem Vater, dem Duque, vor. Präsumtiv-adelstolz lehnt Mireno den Dienst ab. Seine

---

Estos los ladrones san
Holzapfel. Kommt, führt diese Inquisiten weg u. s. w.

1) Mir. ¡Que un hombre como Yo hiciera
Por temar tal villania!

2) Da. Mag. Mucho, Doña Serafina
Me pesa ver llevar preso
Aquel hombre.
Da. Seraf. Yo confieso,
Que á rogar por el me inclina
Su buen talle.

3) D. Ant. Sospecho, prima querida,
Que de mi contento y vida,
Serafina será fin.

In's Unübersetzbare übersetzt:
Ich vermuthe liebe Base,
Dass von meinem Glück und Leben
Serafina ist das Ende.

Neigung strebe höher.[1]) Dieser Bescheid ist nach Doña Magdalena's Sinn und Geschmack.[2]) Höher vermag sich Mireno's Ehrgeiz nicht zu schwingen. Doña Magdalena lächelt ihm Beifall zu: Er nimmt nun die Secretärstelle an.[3]) Der Herrendienst wird zum Frauendienst, und dieser unausbleiblich zum Frauenliebesdienst, und Tirso's ständiger Secretario als Prinzessinnen-Galan ist fix und fertig, Tarso freut sich über nichts so sehr, als über seine, dank Mireno's Secretärstelle, zu erhoffende Befreiung von den himmelschreienden — um nicht zu sagen, himmelstinkenden Hosen[4]), die ihm der Lacayo Vasco gegen seine braven, schafledernen, buchstäblich angeschmiert, da sich in selbigen noch immer des Lacayo aus Angst hineingefallenes Herz befindet. Als Seitenstück zu Tirso de Molina's lustiger Komödie: 'Gil mit den grünen Hosen', könnte seine Vergonzoso-Komödie auch heissen: 'Tarso mit den gelben Hosen.'[5]) Aus Rücksicht auf das Salzkörnchen aristophanischer Grazie, das unserm Fray Gabriel eigen, mögen ihm auch die calzas amarillas dreingehen.

Inmittelst hat aber Duque Vater schon seinen Secretär in Don Antonio engagirt, den ihm sein Kammerdiener Figueredo empfohlen, und der, um seine Liebe für Serafina mit der Secretärstelle zu maskiren, sich als Conde Don Antonio's, als sein eigener Diener folglich, um die Stelle beworben. Doña Magdalena will nun mindestens ihren Schützling, den „Fremden", zu ihrem Schreiblehrer vom Duque bestellt wissen. Der gute herzogliche Vater, erfreut über den Eifer der Tochter für die Kalligraphie, gewährt ihr die Bitte, selig in der Aussicht auf die be-

1) Mir. No nació para servir,
Mi inclinacion, que es mas alta.
2) Magd. Don Dionis, este es mi gusto.
3) Mir. Pues si en esto gusto os doy
Ya no hay subir mas arriba:
Secretario suyo soy;
Vos, Señora, lo ordenad.
4) Tar. La primera es que me quites
Estas calzas.
5) Vasco betheuert es selbst schon Act I. esc. VII.:
— y aun en mis calzas
Se han sanado de miedo las narices
Del rostro circular, romadizados.

vorstehende doppelte Hochzeit beider Töchter: Magdalena's mit dem Conde de Vascon Celos, Sohn des Herzogs von Braganza, und Serafina's Hochzeit mit Don Duarte, Conde de Estremoz, der ihm eben die erfreuliche Nachricht brachte, dass der König in seine Vermählung mit Serafina willigt. Welcherlei Studien liegt diese unterdessen ob? Sie studirt eine Männerrolle im Costüm in ihrem Garten ein, wo ihre Freundin, Don Antonio's Base und Liebesagentin, Doña Juana, ihren von einem Maler begleiteten Vetter bereits in einer Laube verborgen hat, der, unbemerkt, das Bildniss der Angebeteten vom Maler will auf die Leinwand zaubern lassen. Die Pause, bis Serafina für ihre Rollenprobe im Grünen sich eingestellt, füllt ein Kunstgespräch zwischen Don Antonio und dem Maler aus, das Aristotoles' Ausspruch, die vorstellende Seele sey eine Malerin, die auf die Tafel des Verstandes die Bilder zeichne, zum Thema nimmt. Aehnlich, bemerkt Don Antonio, trage auch er ein Bild von Serafina's wundervoller Schönheit in seinem Herzen mit des Malers Zeichen und eigenhändiger Unterschrift: 'Amor me fecit'. „Wenn Du das Bildniss in Dir trägst" — fragt der kunstphilosophische Vorgänger von Lessing's Maler Conti seinen Besteller — „wozu bedienst Du Dich meiner Pinsel?" — „Jenes Seelenbildniss" — entgegnet Don Antonio — „ist ein geistiges Portrait", das — wie in der Seele des Prinzen von Guastalla — nach Verkörperung schmachte.[1] Doña Serafina spielt der Doña Juana ihre Komödienrolle im schwarzen Männercostüm eines Galan aus einem Mantel- und Degenstücke vor, zum höchsten Entzücken des von ihrem geistigen Ebenbilde im Busen beseligten Don Antonio, dieweil der Maler ihr leibliches Bild entwirft. Die Rollenprobe ist zu Ende, die beiden Frauen verlassen den Garten, der Maler verspricht das fertige Portrait zu Morgen und Don Antonio hat nur noch den einzigen Wunsch, dass der Maler statt Serafina's schwarzem Männeranzug, im Bilde einen hellfarbigen wähle, eine 'Serafina in hellen Hosen' male,

---

1) Pint. Pues si ya el retrato tienes.
¿Porque á retrasalla vienes
Conmigo?
D. Ant. Aquesto se llama
Retrato espiritual . . .

'Serafina de las calzas coloradas'; ein Vorbild für die als Don Gil in grünen Hosen ihrem Liebhaber nachlaufende 'Doña Juana', die Heldin der ergötzlichsten von Tirso's Komödien: Des mehrerwähnten 'Don Gil des las calzas verdes'.

Die Schlussscene des zweiten Actes macht Mireno's Installirung als Schreiblehrer durch Doña Magdalena, eine Scene worin Mireno ein förmliches Wonneprellen erfährt: mit so zärtlich koketter, selbstverrätherischer Liebesverheimlichung hängt ihm Magdalenchen den Korb bald himmelhoch, bald nicht höher, als ihre Hand reicht; bald als Brautkorb, bald als Korb schlechtweg! eine Scene übrigens, die uns schon durch Cicognini bekannt ist, der sie nachgeahmt.[1]) 'Verguenza', holde 'Schüchternheit!' — ruft, auf den Komödientitel anspielend, der mit dem Laken der Liebeshoffnungsseligkeit geprellte, aus dem Schafstall in den Palast zum 'Vergonzoso en Palacio' verzückte, zwischen Mireno dem Schäfer, und Don Dionis, dem Liebesschäfer, hin und her geworfene Prinzessinnen-Schreiblehrer — Verguenza! Schamseligkeit! Dulde und schweige! Senket, ihr kühnen Flüge, Euren Ehrgeiz, wenn eine Thorheit euch bis in den Himmel emporschwang![2])

Die erste Scene des dritten Acts führt uns in die Schäferhütte von Mireno's Vater, Schäfer Lauro, zurück, der sich aber dem entflohenen in Mireno's Hirtenkleidern vermummten Ru i Lorenzo — als Wen entpuppt? als Don Pedro von Portugal, des verstorbenen Königs, Don Duarte, Bruder, der, beim jungen König als Verräther verleumdet, der Enthauptung durch die Flucht entrann, hier, unter Hirten als Schäfer verborgen lebte, von seiner im Kindbett verstorbenen Gemahlin einen Sohn erhielt, den Mireno, den er in Unkunde über seine Abstammung erzog, dessen fürstliches Blut wir aber die beiden ersten Acte hindurch in jedem Hautäderchen, unter seinen Fellkleidern, wie unter des entlaufenen Secretärs, Rui Lorenzo, dagegen eingetauschtem Anzug konnten pulsiren hören, und welches Blut Doña Magdalena gar zu

1) Gesch. d. Dram. V. S. 710. Anm. 3.)

2) Verguenza, sufrí y callá;
Bajad ya, atrevidos vuelos,
Vuestra ambicion, si á los cielos
Mi desatino os subio.

schüchtern und verschämt unter ihren dem verkappten Don Dionis auf den Puls fühlenden feinen Fingerchen schlagen fühlt. Um seinen Herzschlag unbemerkter zu belauschen, stellt sie sich schlafend und träumend und sprechend im Schlaftraum: ein Liebesgespräch mit ihm, woran Mireno-Dionis sich nur mit einem Palastschüchternen, ‚Ich wag' es nicht', betheiligt, bis Magdalena's wachhell — somnambules Zünglein ihre Columnenlange Liebeserklärung mit der Versicherung bekräftigt: „Seit Tagen geb' ich euch vor dem Grafen Conde de Vasconcelos den Vorzug.“ [1]) Jetzt schreit Dionis vor Liebesentzücken laut auf, so laut, dass Magdalenchen aus dem Traum, wie Bürger's Lenchen, emporfährt, stammelnd im Schlafe: „Wie lange wirst Du säumen“, und als Vergonzoso im Palaste träumen? Und schlägt die clairvoyant-verschlafenen Augen auf, denen nicht im Traum einfiel, zu schlafen, und wundert sich darüber [2]), und weiss kein Sterbewörtchen von all dem, was sie im Traum gesprochen, und lässt es sich von ihrem wonnetrunkenen Schreiblehrer erzählen, wonneschlaftrunken, von ihrem Schlaf trunken. Ihrer Kriegslist gemäss: durch täuschende Rückzüge ihn zu Angriffen zu verlocken, hilft sie ihm nun aus dem Traum mit der kühlen Abgangs-Ermahnung: „Don Dionis! Träume sind Schäume.“ [4]) Eine der reizendsten und eigenthümlichsten Scenen der spanischen Komödie, vom Florentiner Cicognini ebenfalls nachgepinselt [5]), und dergleichen neue zu erfinden, die feinsten Destillateure und Parfumeure der modernen französischen Komödie nicht Parfumeurs du fumier genug sind: ein De Musset, dessen Lustspielchen Riechfläschchen sind mit adulterinem Hirschhorngeist, die er der ohnmächtigen französischen Komödie unter die Nase hält; kein Octave-Feuillet, der jene Liebeselixiere aus der Hexenküche als

---

1) Dias há que os preferí
Al Conde de Vasconcelos

2) — y no entiendo
De que pudo sucederme.

3) Yo no me acaerdo de nada.

4) Don Dionis, no creais en sueños,
Que los sueños, sueños son.

5) Gesch. d. Dram. a. a. O.

Komödien dichtet, mit denen im Leibe man Helena sieht in jedem Weibe. Und auch kein Victorin Sardou zu erfinden vermöchte, die Tofa der Comédie française, der, wie diese berühmte napolitanische Vettel Kindern Lachschaum als mörderisches Gift abkitzelte, der ähnlich mit dem in gleicher Weise gewonnenen Abschaum des Pariser Lebens die Komödien vergiftet, dass ihr, wie von der Aqua Tofana, die Glieder stückweise vom Leibe fallen. Das Kitzelgift wird von aller Länder Theatern verschrieben und bezogen; an begierigsten von den deutschen.

Die Contrastscene zu obiger spielt Doña Serafina mit Don Antonio, dem sie, erzürnt über seine aufdringliche Secretärschaft, den Zwangspass mit der Drohung zustellt: wenn er nicht binnen einer Stunde Avero verlässt, würde sie noch diesen Abend dem Conde de Estremoz die Hand reichen. Don Antonio wirft ihr heimlich im Garten conterfeites Portrait von sich, und stürzt unter Ausbrüchen von Verwünschungen, unter heftigen, dem zu Boden geschleuderten Bildniss nachgerufenen Verzweiflungsflüchen [1]) aus ihrem Zimmer. Serafina nimmt das Portrait auf, erkennt sich, und verliebt sich, wie Narciss, in die himmelblauen Hosen ihres Portraits. Von Neugierde verzehrt, wen das Bild vorstelle, lässt sie durch Doña Juana deren eben fortgejagten Vetter, Don Antonio, herbeirufen. In der gesammten „blauen Bibliothek" giebt es kein blaues Märchen, das Don Antonio, bezüglich des himmelblauen Hosenträgers — der Serafina? nein, uns aufbindet, in der Einbildung, wir könnten seine der Serafina aufgeheftete blaue Ente für den Vogel nehmen, den der Dichter mit dieser Komödienerfindung abgeschossen. Don Antonio schickt der blauen Ente die Geschichte des Herzogs von Coimbra voran, der uns eben selbst mit seinem Schicksal bekannt gemacht hat: Don Antonio's Vater soll diesem Herzog von Coimbra ein Versteck auf seinem Landgut angewiesen haben, wo derselbe als Bauer mit seinem Sohne das Feld beackert. Dieser Sohn, Don Dionis e Coimbra, sey nach Avero gekommen, habe sich in Sera-

1) Adios, cruel retrato de una piedra . .
— — — — — — — — — —
Quedate, fuego, ardiendo en neve fria.
Bleib Feu'r, glüh'nd im kalten Schnee!

fina auf den ersten Blick verliebt, er aber, Don Antonio, nur Liebe für Serafina geheuchelt, um Gelegenheit zu haben, ihr das Bild des Dionis in die Hand zu spielen![1]) Ist schon dies ein blaues Wunder von conte bleu, das eine Zwillingsähnlichkeit zwischen Doña Serafina und Mireno Dionis voraussetzt, wozu in der Komödie nicht der entfernteste Anhaltspunkt vorliegt: Wie blitzblau muss einem nicht noch die Ente vorkommen, wenn man aus Don Antonio seiner Base, Doña Juana, unter vier Augen abgelegtem Bekenntniss erfährt, dass er, Don Antonio, die ganze Geschichte von dem Herzog von Coimbra, von dessen Sohn Dionis — erfunden? Dass er nichts von einem Duque de Coimbra und Sohn weiss, nicht das Allermindeste, und diese Flucht von mehr denn Münchhausen'schen, weil noch obenein blauen, am blauen Märchenfaden der Komödienverwickelung, der als rother Faden durch sie hindurchgeht, zusammenhängenden Enten nur ausgeheckt habe, um in nächster Nacht Doña Serafina als Dionis von Coimbra zu beschleichen![2]) Ist das nicht, um mit einem polnischen blauen Donnerwetter dreinzuschlagen?

Conde de Estremoz meldet, zu Magdalena's und Mireno's Bestürzung, die Ankunft ihres Bräutigams, Conde de Vasconcelos. Magdalena steckt ihrem Schreiblehrer heimlich ein Briefchen zu mit den Flüsterworten, sich danach zu richten. Mireno liest: „Diese Nacht werden im Garten die Befürchtungen des Schüchternen im Palaste ein Ende nehmen[3])“ und eilt jubelnd ab. Hierauf die Contrastscene: Doña Serafina

---

1) D. Ant. Mostré la llamas fingidas
De mi mentiroso amor
— — — — — — —
En fin, bella Serafina
El dueño deste retrato
Es Don Dionis de Coimbra.

2) D. Ant. Ni sé del duque, ni dónde
Su hijo y mujer llevó.
Don Dionis he de ser yo
De noche.

3) Esta noche en el jardin
Tendrán los temores fin
Del vergonzoso en palacio.

erwartet mit fieberhafter Ungeduld im nachtverfinsterten Garten Don Dionis, den ihr Don Antonio zuschicken soll. Unter dem Mantel der Nacht schleicht Don Antonio selber als Dionis heran, bittend mit verstellter Stimme um Einlass in den Garten. Zitternd lässt ihm Serafina von jener Kupplerin-Base, Doña Juana, öffnen, mit der Don Antonio sich als Bauchredner bespricht; doppelstimmig, als komme er in Dionis Begleitung; so täuschend[1]), dass Tarso, der, verborgen, den wirklichen Dionis für's Stelldichein mit Doña Magdalena, erwartet, nicht weiss, was zum Teufel er von dieser Doppelstimmigkeit in Einer Person denken soll.[2]) Don Antonio tritt als Dionis in den Garten, und geht, sich von sich selbst verabschiedend, als Antonio von dannen.[3])

Der nun auch zu seinem Rendez-Vous mit Magdalena erschienene Mireno-Dionis schwört Tarso in die Hand: Wenn ihn kein Traum äfft, so schleichen hier im Garten zwei Dionise umher.[4]) Doña Magdalena erscheint am Fenster und wispert dem Dionis zu, ihr Vergonzoso möchte nur eintreten und sie erwarten.[5]) Eine Knotenlösung aus dem Stegreif stolpert über die andere. Der als Schäfer Lauro verkappte Duque de Coimbra erscheint mit dem wegen Mordanschlags auf Conde de Estremoz entflohenen Ruy Lorenzo in Mireno's schafledernen Hirtenhosen. Von einem Balcon des Palastes verkündet ein Ausrufer mittels Trommel, auf Befehl des Duque de Avero, des Königs Gnadenbrief, der den Duque Don Pedro de Coimbra wieder in sein Herzogthum einsetzt und die Verleumder ächtet. Schäfer Lauro giebt sich dem Duque de Avero als Duque de Coimbra zu erkennen, dem Ersterer den Conde de Estremoz als Schwiegersohn und Verlobten seiner jüngern Tochter vorstellt,

1) Da. Juana. (ap.)
¡Bien sabe disimular
El habla!

2) Tarso. (ap.) Valgate el diablo!
Solo un hombre es vive Dios,
Y parece que son dos.

3) D. Ant. Entrad. — Adios, Don Antonio. (Entrase.)

4) O yo este enredo he soñado,
O aquí hay dos Don Dionises.

5) Entrad, pues, mi vergonzoso.

mit dem Beifügen, dass er den Conde de Vasconcelos, den Bräutigam der älteren Schwester erwarte, und lässt Doña Magdalena rufen. Diese erklärt schlankweg, sie sey bereits mit einem Bräutigam versehen, ihren Schreiblehrer Dionis als solchen bezeichnend.[1]) Duque Vater geräth in die bei solchen Vorkommnissen übliche Wuth und droht sie umzubringen.[2]) Schäfer Lauro fällt als Duque de Coimbra dem Duque de Avero in den Arm mit den Worten: Gemach! Besagter Schreiblehrer ist mein Sohn.[3]) Duque de Avero's Jubelfreude erstarrt ihm, bei Doña Serafina's veto: Der Dionis sey ihr Gatte, in der Kehle. Nun kommt Mireno-Dionis und legitimirt sich als Duque de Coimbra's Sohn, und Doña Magdalena's vom verschämten Schreiblehrer zum beglückten Gatten in spe, vom Vergonzoso en Palacio zum Esposo en Palacio entpuppter Bräutigam. Ihm auf dem Fusse folgt Don Antonio, der Doppelgänger-Secretär, der Unverschämte im Palast zum Verschämten, und enthüllt sich als Ersterer, zu des Duque Füssen um Verzeihung flehend. Serafina ruft: Schlagt ihn todt![4]) Doña Juana nimmt ihn als ihren Vetter, Conde de Penela, unter ihre Flügel. Conde de Estremoz glaubt darin einen Wink der poetischen Gerechtigkeit zu erkennen und eine Vergeltung für sein an Ruy Lorenzo's Schwester, Leonela, begangenes Unrecht, die er, Conde de Estremoz, entehrt und dann im Stiche gelassen[5]), und schlägt sich dreimal auf die Brust, pater peccavi. Duque de Coimbra im Schafkleide legt, zu Gunsten des Ruy Lorenzo, des Mordanschlägers aus Schwesterehrenrache, eine Fürbitte bei Duque de Avero ein, der ihn wieder zu Gnaden aufnimmt. Conde de Estremoz

---

1) Da. Magd. El secretario
Que me diste por maestro,
Es mi esposo.

2) Duq. Daréte la muerte.

3) Lauro. Paso,
Que es mi hijo vuestro gerno.

4) Matadle.

5) Conde. Los cielos lo han ordenado
Porque vuelven por Leonela
A quien dé palabra y mano,
De esposo y la despreció
Gozada.

verpflichtet sich die Ehre von Ruy's Schwester Leonela durch eine regelrechte Ehe wiederherzustellen. Und Doña Serafina? Reicht dem Unverschämten im Palaste, dem Don Antonio, die Hand, da ihr die Schwester den Verschämten vorweggenommen, und ihr Verlobter, Conde de Vasconcelos, Sohn des Duque de Braganza, zu lange auf sich warten lässt.[1]) Besser ein Unverschämter im Palast ohne himmelblaue Hosen, als gar keiner. Was aber die himmelblauen anbetrifft, die ihr doch der Maler angemalt, die werde sie in der Ehe mit Don Antonio forttragen und mit ihnen, als gleichfarbigen, ihrem Namen, Serafina, Ehre machen. Anders freilich denkt Tarso von seinen Hosen, die er dank dem Herzog Mireno, loszuwerden sich freut, von Herzen erbötig, sie zum Anziehen am Gründonnerstage einem Judas zu vermachen.[2]) Der junge Herzog Don Dionis giebt ihm für die Hose dreitausend cruzados, wenn Tarso die Schäferin Melisa heirathet, der er in der IV. Scene Act I den Laufpass gegeben, und die sich in der letzten Scene des dritten Acts als Vergonzosa en Palacio eingestellt hat, um ihn dem Aussteller wieder zurückzugeben. Ausserdem ernennt ihn Duque Don Dionis zu seinem Kammerdiener. In Erwägung der dreitausend cruzados, will Tarso das Ehekreuz über sich nehmen, aber ohne Hosen, conditio sine qua non.

In dieser Musterkarte von Calzas der verschiedensten Farben wird doch Tirso de Molina's Hosenkomödie par excellence:

Don Gil de las calzas verdes,
(Don Gil von den grünen Hosen)

nicht fehlen dürfen? Sie schliesst sich seiner Vergonzoso-Comedia aufs passendste an, wie angegossen.

---

1) Duque. Dadle, Conde Don Antonio
A Serafina la mano:
Que pues el de Vasconcelos
Perdió la ocasion por tardo,
Disculpado estoy con él.

2) Tarso. ¿Duque Mireno? ¿Que escucho?
Don Dionis, esos zapatos
Te beso, y pido en albricias
De la esposa y del ducado,
Que me quites estas calzas,
Y el dia de Jueves Santo
Mandes ponerlas á un Judas.

Don Martin de Guzman hat auf dem nicht mehr ungewöhnlichen Wege der jungen Caballeros und galanes der spanischen Komödie dem schönen, aber unbegüterten jungen Edelfräulein, Doña Juana de Solis, die Ehe versprochen, diese auch vollzogen [1]), dann aber sofort das Fräulein auf den Trümmern ihres Magdthums sitzen lassen, und, des Vaters Heirathsvorschlag mit Begierde erfassend, sich eiligst aus Valladolid, seinem Heimathsorte, entfernt, um sich in Madrid mit Don Pedro's an Reizen wie an Ducaten [2]) reichem Töchterchen, Doña Ines de Mendoza, zu vermählen; aber, aus Besorgniss, Doña Juana könnte ihn gerichtlich verfolgen und zur obligatorischen Civilehe anhalten lassen, mit dem Vorsatz, nicht als Don Martin de Guzman, sondern einfach als Don Gil schlechtweg, mit Doña Ines de Mendoza in den heiligen Ehestand zu treten. Der angebliche Don Gil aus Valladolid führt sich bei Don Pedro de Mendoza in Madrid mit einem Briefe von Don Martin's Vater, Don Andres ein, worin dieser dem altbefreundeten Don Pedro meldet, „Dass der Leichtsinn Don Martin's Die Verwirklichung vereitle Der besprochenen Partie, Da sich ihm bereits verlobte Doña Juana de Solis, Die zwar eben nicht an Adel, Doch an Geld zu wünschen liess. Aber statt Martin, des Sohnes käme nächstens ein Don Gil als Bewerber, aus dem ältesten Adel von Valladolid".

---

1) Juana. In zwei Monden war Martin
Von Guzman —
Der Bedenklichkeiten Meister,
Die man vorgiebt, wenn man liebt.*)
En dos meses Don Martin
De Guzman —
Allanó dificultades,
Tan arduas de resistir
En quien ama, cuanto amor
Invencible todo ardid.

2) Die vermöge der Ducaten
Viel Anbeter an sich zieht.
De una Doña Ines, que aquí
Con setenta mil ducados
Se hace adorar y aplaudir.

---

*) Nach Dohrn's Uebers. Span. Dram. 1.

Das Alles erzählt Doña Juana, an der Brücke von Segovia vor Madrid, in grüner Männertracht, als Don Gil von den grünen Hosen, ihrem Begleitdiener, Quintana, einem der ständigen Expositions-Vehikel des spanischen Drama's, um die Eingangs-Erzählung, als Protasis der Handlung an die eigentliche Adresse, an die Mosqueteros und an uns, gelangen zu lassen. Doña Juana, der grüne Don Gil, macht uns zugleich durch ihr Medium, Quintana, mit ihrer Absicht bekannt, und mit der Tendenz ihrer grünen Hosen:[1]) die sie nicht eher abzulegen gewillt ist, als bis sie die Hose unter die Haube gebracht, die ja doch nur im Grunde eine Siemanns-Hose in herba ist, geweiht durch den Segensspruch: „O dass sie ewig grünen bliebe!" Quintana soll unterdessen in Ballecas, einem Dorfe bei Madrid, weitere Nachrichten von ihr abwarten. Für ihren Plan kommt ihr der vacirende Gracioso Caramanchel erwünscht in den Wurf. Herrenlos treibt sich von einem Herrendienst aus dem andern der Caramanchel umher, wie das Thier auf dürrer Haide, und rings umher liegt grüne Weide, die in Gestalt einer grünen Hose vor ihm steht, worin er auf den ersten Blick ein grünes Hühnchen, wo nicht einen Kapaun[2]), wittert. Unter den vielen Herren, die er gewechselt — bemerkt Caramanchel — und die er auch so ergötzlich charakterisirt, dass Le Sage die Schilderung in seinem — Sit venia verbo! — Gil Blas abschrieb — Unter den verschiedenen Dienstherrn, die ihm zugefallen, „fehlten nur Dichter und Castraten. Von den letztern habt ihr viel, Darum fühl' ich mich getrieben Einzuschlagen." [1])

Gedachten Einführungsbrief von seinem Vater an Don Pedro hat Don Martin, als Don Gil und Ersatzmann für Don Martin, in den zierlichsten Octaven mit so glücklichem Erfolge über-

---

1) Ich will nun auf jede Weise
Hindern diese Hinterlist,
Will verfolgen die Verräther
Ohne Rast auf Schritt und Tritt.

2) Caram. Ninguno ha habido
De los amos que he tenido
Ni poeta, ni Capon;
Pareceisme lo postrero,
Y así, señor, me tened
Por criado.

geben, dass er seinem Diener Osorio heimlich zuflüstert: „Der schöne Plan, Osorio, glückt charmant! Ja, wenn Doña Ines nicht ein Töchterchen wäre, das ihren Vater nach ihrer Pfeife tanzen lässt, er mag wollen oder nicht! Seine Werbung für Don Gil — nicht Don Gil mit den grünen, sondern mit Hosen schlechthin, deren Träger Don Martin — schlägt Ines mit dem höhnischsten Schnippchen ab: „Don Gil? [1]) Ein Ehemann aus dem Villancico? [2]) Gil, Jesus! ich kann's nicht hören! Gieb ihm Hirtenstab und Fellkleid!" Noch hat ihr Auge den Gil von den grünen nicht erblickt, und um den sie schon in der nächsten Scene ihren zeitigen Liebhaber für die Langeweile, den Don Juan, in die Schanze schlägt, den sie aber gegen ein Dutzend solcher Gil, wie der vom Vater ihr vorgeschlagene, nicht tauschen möchte. Die Scene, wo sie zuerst den Gil mit den grünen (Doña Juana) erschaut, spielt im Garten, im Grünen. Beim ersten Erblicken hat Ines schon das Aparte zur Hand: „Er ist schlank, weiss sich zu kleiden, Und ist hübsch, ich muss gestehen!" Aber auch der vor Eifersucht grüne Interimsgalan, Don Juan, sein Aparte: „Gar nicht satt kann sie sich sehen!" Und als sie hört, er heisse Don Gil, wie hüpft ihr capriciöses Herz vor Lust! 'Gil' klingt ihr nun so lieblich, wie Sphärenmusik, und sie schwört wieder in einem Aparte — „Dieser ist gewiss der Gatte, Den man mir erkoren hatte; Allerliebst ist sein Gesicht!" Und der süsse Klang 'Don Gil' regt sie zum Tanzen an, wie Hochzeitsflöten, und fordert Gil dazu auf: „Nun, so tretet mit mir an!" Dass ihre Freundin, Mühmchen Doña Clara, auch ganz hin wird, und, vergafft in den Gil, bei Seite lispelt: „Welch ein Liebreiz, welche Huld in dem hübschen jungen Mann! Er ist meiner Wünsche Ziel!" und brennt ebenfalls auf ein Tänzchen mit dem Gil, aparte wo möglich. „Ines komm, lass uns beginnen!" Ines aber kann aus ihrem Aparte gar nicht herauskommen: „Dieser Gil bringt mich von Sinnen! Eine Perle ist Don Gil!" [3]) Die Damen und das grüne

1) 'Gil' ist die Abkürzung von Egidio, Egidio caponado, würde Caramanchel sagen: sagt er es doch dem grünen geradezu in's Gesicht: Capon sois hasta en el nombre.' „Ein Kapaun bist Du selbst im Namen." — 2) Das uns bekannte Hirtenweihnachtslied.

3) Da. Ines. (ap.)

Ya por el Don Gil me muero

Kleinod, ein Smaragd von Kopf bis Füssen, tanzen auf der Pelouse einen Ringeltanz von Feen und Elfen, zur lieblichsten Musik mit Gesang und Kehrreim: „Müllerchen, was mahlst du nicht?“ „Weil die Oechslein mir das Wasser schlürfen.“ [1]) Der Tanz ist zu Ende, aber Ines' und Clara's Herzchen tanzen ein Aparte-Duo fort. Zuletzt geht Ines' Herz mit ihrem Zünglein durch. Gil ist die hoffnungsgrüne Knospe, die keinen anderen, als den vom Vater ihr zugedachten Bräutigam birgt, und sagt es laut und giebt ihm ein darauf lautendes Stelldichein. Kaum ist unser grüner Gil aus dem Garten, tritt Ines' Vater, Don Pedro, mit seinem Don Gil ein, der für Ines so farblos ist, dass sie ihn gar nicht bemerkt, dem Vater voll Jubel in die Arme hüpft: „Vater, liebster Vater, Don Gil ist kein Mensch, ein Engel Ist er, Anmuth in Person, Wie sie Amor je besessen“, wenn er grüne Hosen anhat. — „Kaum gesehen, lieb' ich ihn.“ Don Pedro meint, sie meine den vermummten Don Gil, und fragt diesen schmunzelnd: „Wann hat Euch Ines gesehen?“ — Don Martin „Jetzt vermuthlich“ — und macht demgemässe Anstalten sich bei Ines als „Anmuth in Person“ zu insinuiren. Sie erklärt ihn für toll, weiss nichts von ihm und will schlechterdings auch ferner nichts von ihm wissen, so'nem „bärtigen“ Don Gil! Ihr Gil „ist glatt wie Diamant und Perlen.“ [2])

Ines. Ein Gesichtchen, wie von Golde,
Süss wie Candis, seine Reden;
Seine Hosen grüne Farbe
Die ihm wunderlieblich stehen —
Eben ging er weg von hier!

Que es un brinquillo*) el Don Gil.
1) Molinico, porque no mueles? —
Porque me beben el agua los buyes.
Nach Dohrn: Weil mir das Hornvieh das Wasser entzieht.
2) Da. Ines. ¿Don Gil tan lleno de barbas?
Es el Don Gil que yo adoro,
Un Gilito de esmeraldas.
Der Don Gil, den ich anbete,
Ist ein Gilchen von Smaragd.

---

*) Kleinod, „un dije“ (Talisman) erklärt Hartzenb.

D. Pedro. Don Gil von — kannst Du ihn nennen?
Ines. Don Gil von den grünen Hosen
Nenn' ich ihn: das ist der Rechte.

— — — — — — — —

D. Mart. Ich bin Dein Don Gil, Ines,
Sey willfährig meinem Streben!
Ines. Don Gil von den grünen Hosen
Mein' ich.
D. Pedr. Hat man je gesehen
Liebe zu den Hosen?[1])
D. Mart. Grüne
Will zu morgen ich bestellen,
Wenn die Farbe so begünstigt.

„Närrischer Kerl!" — dreht ihm der erste Act eine Schlussnase nach — „die Hosen machen's nicht!"

Den Beweis dafür liefert der zweite Act gleich in der ersten Scene, wo Doña Juana in Frauentracht erscheint, um, als Doña Elvira, ihrem Ausreisser, Don Martin, bei Ines einen zweiten Riegel dadurch vorzuschieben, dass sie Ines von Don Martin's Streichen und Trugspiel in Kenntniss setzt, und theilt noch den neuen Plan, zu unserem und der Mosqueteros besseren Verständnisse, dem Quintana mit[2]), ihm zugleich die Fäden einer dem Don Martin zu spielenden, sie selbst, Doña Juana, betreffenden Täuschung in die Hand legend. Um dem Don Martin den schon gefassten Argwohn, dass sie, Doña Juana, als grünbehoster Don Gil das verkappte Spiel treibe, zu benehmen, soll ihm Quintana, wie aus Valladolid kommend, die Nachricht bringen, dass Doña Juana, von süssen Muttersorgen gedrängt, sich in einem Kloster geborgen.[3]) Gleichzeitig dreht

1) Amor de calzas
¿Quien le ha visto?
2) Quint. Weshalb wieder Frauentracht?

— — — — — — —

Da. Juana. Nun soll mir als Nachbarin,*)
Sicher nicht verborgen bleiben,
Was Martin sucht zu betreiben.
3) Da. Juana. Dirás le tu que me dejas
En un convento encerrado
Con sospechos de preñada.

*) Von Ines.

Ines dem bärtigen Don Gil eine Schlinge, indem sie ihm ihren Freier für die Langeweile, Don Juan, auf den Leib hetzt, mit der geheimen Finte, die Eifersucht des Don Juan von ihrem Gil mit den grünen Hosen abzulenken.[1]) Nun erfährt sie von Elvira, deren erstaunliche Aehnlichkeit mit ihrem Gil Ines' Herz gewonnen, das Schicksal der schönen Nachbarin und den Verrath, den an ihr, der als Elvira ihr Herz ausschüttenden Doña Juana, der bärtige Don Gil begangen. Nur verhüllt sie, wie ihren eigenen, auch Don Martin's Namen, den sie hinter dem Pseudonym, Don Miguel de Ribera en Burgos, versteckt. Die zweifache Verkappung, durch die spanische Doppelsichtigkeit an und für sich erklärt, hier aber auch psychologisch aus Juana's Rücksichtnahme auf ihre und des, trotz Allem, doch geliebten treulosen Gatten, Familienehre motivirt, bleibt immerhin, in Anbetracht der Wiederholung und Verdoppelung eines an sich schon so banalen Verwickelungsmittels, wie Verkleidung ist, ein dramatischer Fehler, und mehr noch, wegen der daraus entspringenden Verwirrung, ein theatralischer Missgriff; den Nothbehelf ungerechnet, dass die zweite, von Doña Juana beliebte Verkappung hinter dem Versteck unsers Don Miguel auch dazu dienen soll, das Verwicklungsspiel in Athem zu erhalten und der dünnen Intrigue den auslänglichen Komödienstoff zuzuführen. Das Misslichste in Elvira's der Ines vorgegaukeltem Vexirvermummungsspiel und das Verwirrendste ist: das müssige Hineinverwickeln des Don Martin und der Doña Juana mit der Variante, dass Don Martin, durch sein Eheversprechen an Doña Juana gegefesselt, die aus Madrid von Ines' Vater Don Martin's seinem vorgeschlagnen Partie mit Ines, seinem Freunde, dem Don Gil von Albornoz angeboten hatte, in dessen Hause ihr, Elvira's, aus Burgos nach Valladolid entwichener Bräutigam, der Don Miguel, als Gastfreund Aufnahme gefunden. Vertrauensvoll hatte dieser Don Gil seine von Don Martin's Vater erhaltenen Empfehlungsbriefe nach Madrid an Elvira's (Juana's)

---

1) Da. Ines (allein).

Das war List in höchsten Nöthen!
So schütz' ich vielleicht das Leben
Meinem Gil, dem ich ergeben.

falschen Don Miguel lesen lassen, und in diesem „die schnöde Habsucht und der Sinnenlust Begehr entzündet.“ Kurz, Don Miguel „stiehlt dem Freunde Gil die Briefe, Kommt damit ganz dreist hierher... Fälschlich nennt er sich Don Gil Und hat Dich zur Frau begehrt... Wie sein Schatten auf dem Fuss ihm folgend, reis' ich (die als Elvira verkappte Juana) hinterher“ ... Maske in Maske, Verwickelung in Verwickelung, und im Gefolge die nicht ausbleibende Verwirrung in dem so reizenden und lustigen Schauspiel. Was lässt Elvira den Gil, der Ines' Köpfchen genugsam schon verwirrt, behufs Steigerung und Häufung dieser Wirrnisse, nun noch beginnen?

Als Don Gil den Streich erfahren,
Macht' er gleich sich auf den Weg,
Wo er mich im Lauf der Reise
Eingeholt von ungefähr . . .
Jene Reise mit Don Gil
Die Gelegenheit, die stets
Neuigkeiten liebet — — —
Ferner unsre zauberhafte
Gleichheit rührte ihm das Herz — —
Kurz mit grösstem Ungestüm
Hat er sich verliebt —
Ines. In wen?
Juana. In mich.
Ines. Gil von Albornoz?
Juana. Don Gil, er, mein zweites Selbst,
Gleich an Wuchs und an Gesicht,
Wie kein Maler es erstrebt;
Nachbild und Original
Sind ein wahres Wunderwerk.
Ines. Don Gil mit den grünen Hosen?
Juana. Grün und lustig wie er selbst;
Denn er ist ein Mai an Reizen,
Und graziös wie irgend wer.

Ines' Eifersucht besänftigt Doña Juana mit der Zusage:

Den Don Gil will ich verstossen,
Wird von Dir zurückgesetzt
Mein Miguel!

Ines gelobt es mit beiden Händen, der ja ohnehin der falsche Don Gil, er heisse wie er will, zuwider, weswegen auch Doña Juana-Elvira's, obgleich psychologisch annehmbares, Eifer-

suchtsmotiv ebenfalls ein überflüssiger Maskirungsbehelf scheinen könnte.

Don Martin aber fühlt sein Gatten- und Vatergewissen von Quintana's ihm, betreffs Doña Juana's gesegneten Umständen im Kloster, San Quirce, aufgebundenem Bären so belastet, dass er sich fest vornimmt, noch diese Woche nach Valladolid zurückzureisen und sich als Vater zu Juana's Segen zu melden.[1] So wie er aber von dem ihn herausfordernden Liebhaber für die Langeweile, dem Don Juan, vernommen, dass Ines' ihrem Vater, obschon widerwillig, bezüglich des bärtigen Gil, nachgegeben, schüttelt Don Martin die Vaterfreuden mit dem aufgebundenen Bären ab und fragt: „Und ich sollte Das nicht nutzen, wie ich wollte? Ei da wär' ich ja ein Thor!

Nein Señor! Zu meinen Rechten
Lasst mir einen Monat Zeit,
Und nachher bin ich bereit,
Um Ines mit Euch zu fechten.

Osorio, Don Martin's Diener, bringt seinem Herrn einen an Don Gil von Albornoz von Don Martin's Vater gerichteten Brief von der Post, worin ein Wechsel auf tausend Escudos, an Don Gil von Albornoz, zahlbar. Zugleich meldet ihm das väterliche Schreiben, dass Doña Juana von Solis aus ihrem Hause verschwunden, er möchte daher, da sie ihm ohne Zweifel gefolgt sey, die Vermählung mit Don Pedro's Tochter, Ines, schleunigst in's Werk richten. Nun kommt ihm auch vonseiten Don Pedro's die Nachricht zu, dass der Schwiegerpapa auf heut seine Trauung mit Ines bestellt hat. Vor freudiger Verwirrung steckt Don Martin Brief sammt Wechsel neben, statt in die Tasche und eilt davon, jubelnd: „Herrlich ist mein feiner Plan! Ines mein! O welch Entzücken!" — die Papiere am Boden ihrem Schicksal überlassend, dem Caramanchel nämlich, der, mit Doña Juana, als grünbehostem Don Gil, eingetreten, die Handschriften erblickt, und, der Adresse gemäss, sie seinem verkappten Kapphahn in grünen Hosen behändigt, verblüfft, gleich uns, nur freu-

1) D. Mart. Jetzt als Vater darf ich nicht
So unwürdig mich betragen,
Andrer Heirath nachzujagen.

diger als wir, von diesem Glückszufall, liest sie den Brief und hat schon im Stillen den Entschluss gefasst: „Diesen Wechsel soll erheben Mein Quintana! solche Ränke Führen säuberlich an's Ziel.“ „An's Ziel“ — mag seyn! — „Säuberlich?“ dazu sieht der über seine eigenen Beine gestolperte, und vom Boden verdutzt sich aufraffende „Glückszufall“ drein, wie der Esel, der unter der Ueberlast die Ohren hängen lässt.[1]) „Säuberlich ans Ziel —“ Bei Ines': ihrem Vater in Terzinen wiederholter Erzählung von Elvira's Lebensschicksal kehrt sich unsere Frage um: „Säuberlich?“ Mag seyn! Denn die Terzinen sind wohlklingend und schön. „An's Ziel?“ — von dem sie uns, wie dieses ganze Dutzend wunderschöner Terzinenstrophen eben müssigerweise, durch wiederholtes Rückwärtsschieben, abbringen?! — Doña Juana freilich, hat gut sich in's Fäustchen lachen, in ihren grünen Hosen. Sie überreicht dem unter Gil's Adresse als Einschluss an Ines' Vater aus Valladolid gerichteten Brief, der Don Gil von den grünen Hosen vollständig beglaubigt, und den falschen Don Gil, den Ines' Terzinen als Don Miguel gestempelt, im Blossen lässt.[2])

Quintana hat die tausend Escudos vom Wechsler erhalten. Don Martin geht umher mit einem Gesicht, wie Juana's vom Fall sich noch immer das Kreuz reibender „Glückszufall“; nicht begreifend, wo Brief und Wechsel geblieben, und vollends Don Pedro's „Don Miguel“ nicht capirend, mit dem Don Pedro ihm, dem falschen Don Gil aber zweifellos echten Don Martin, den Kopf wäscht.[3]) Und immer verblüffter und immer wirbliger

---

1) Demitto auriculas ut iniquae mentis asellus,
Cum gravius dorso subît onus. Hor. Sat. I, 9 v. 20.

2) D. Pedro (nachdem er den Brief gelesen).
Der Miguel, ich muss bekennen,
Ist ein sauberer Patron!
Herzlich freut mich's, Euch zu kennen:
Heute noch sollt Ihr als Sohn
Hier einziehn!

3) D. Pedro.
Kommt das auch bei Rittern vor,
Don Miguel, sich einzustehlen
Wie ein Schelmen-Matador?

im gewaschenen Kopf rennt er mit diesem durch den Vorhang des zweiten Acts in den dritten hinein wie toll:

Don Gil von den grünen Hosen
Hat mich nun bald toll gemacht.
— — — — — — — —
Potz Bomben und Karthaunen,
Hol' der Satan den Don Gil! 1)

Gestrecktenlaufs dem Quintana entgegen, der ihm eine neue Schreckenspost, Doña Juana's Tod meldet. Sie starb, von zwei entgegengesetzten Gemüthserregungen zugleich bestürmt: vor Entzücken über Don Martin's durch Quintana ihr überbrachten Brief, der des geliebten Eheflüchtlings baldige Rückkehr ihr verkündete, und vor Angst wegen ihres in dem Augenblick angemeldeten Papa's. 2) Don Martin's Reuegefühle wissen nicht, wo Thränen und Seufzer hernehmen, angemessen solchem Ereigniss. 3) In dieser Reueverzweiflungsstarre ergreift ihn der Gedanke: ob nicht dieser Don Gil Juana's Geist sey, der ihn

---

1) ¡Valgate el diablo, el Don Gil!

2) Quint. „Plötzlich heisst es, dass erschienen
Ihr Papa, dass seine Miene
Schreckliches bedeuten müsse,
Denn er sprudle Gift und Galle.
So bestürmten auf einmal
Furcht und Hoffen, Lust und Qual
Sie zugleich in diesem Falle:
Du begreifst, in ihrer Lage
Musste wohl der heftige Schreck
Schädlich seyn: denn auf dem Fleck
Kam das Kind zu früh zu Tage.
Juana, schon halb todt und eisig,
Haucht: „Lebwohl, Don Mar —" sank hin,
Stecken blieb im Hals der „tin".
Und so starb sie wie ein Zeisig." — —
Würdig, diese Komik preis' ich,
Wunderbarer Molina!
Würdig Molière's, Shakspeare's — ja,
Eines Commentar's von Kreisig!

3) D. Mart. Jetzo diese Thränenspende?
Seufzer aus der tiefsten Brust?

als Rachegeist in grünen Hosen verfolge.[1]) Eine der glücklichsten Erfindungen des komischen Genies, dieses grüne Schreckgespenst, und einer seiner schönsten Triumphe, dieser verächtliche Don Martin, den die Lustspiel-Nemesis mit einer als attische Geissel von grünem Lauch geschwungenen grünen Hose in solche Bedrängnisse hineinängstigt, dass er unser komisches Mitleid erregt. Schauerlich sein Haupt wiegend, bestätigt Quintana die Geistererscheinung.[2]) Vor Entsetzen klammert sich Don Martin an Doña Ines nur um so fester, krampfhaft fest.[3]) Inzwischen bohrt Don Gil's, des Grünen, von Caramanchel der vermeinten Elvira zugetragenes Liebesbriefchen glühende

---

1) D. Mart. Ja, es ist nicht anders möglich,
Juana grämt sich noch als Geist,
Dass Ines mich an sich reisst,
Und das ist ihr unerträglich.
D'rum geht sie als Geist verkleidet
Hier einher, und will sich rächen,
Weil mein Wort ich wollte brechen:
— — — — — — — — —
Juana's Seele dürstet Rache,
Geht als Gil umher zum Grausen!

2) Quint. Manchem ist sie schon erschienen
Als Gespenst, trägt Männerkleider.
Nennt sich Gil und klagt, dass leider
Deinen Fehl sie müsste sühnen.
— — — — — — — — —
Vor des Vaters Bett ist neulich
Sie in grüner Tracht gewesen,
Ihm erzählte sie: nur Du
Störtest ihre sel'ge Ruh.
Hundert Messen liess er lesen,
Ihr zu schaffen Ruh im Grabe.
Doch man meint, dass noch kein Schlummer
Sie erquickt.

D. Mart. Das macht der Kummer,
Den ich ihr bereitet habe.

3) Quint. Doch wie stehen Deine Sachen
Mit Ines?

D. Mart. Da Juana todt,
Und mein Vater mir gebot,
Diese Goldheirath zu machen,

Nadeln in Doña Ines' Herz. Nun soll ihr Anbeter für die Langeweile, soll Don Juan seines Degens Spitze vom bärtigen Gil ab, auf den grünen kehren. „Warte nur!" — ruft ihre Eifersuchtswuth, nachdem sie das Briefchen gelesen — „Ihn soll Don Juan — Ohne Weiteres erstechen: Meine Hand sey Lohn dafür!"

Welche glühende Nadelstiche fühlt Doña Ines nicht erst in ihrem Herzen zischen, als sie ihren Gil im zärtlichen Tête-à-tête mit ihrer Cousine Doña Clara betrifft, und dieser, auf ihr Begehr: „Reicht als Gatte mir die Hand!" erwidern hört: „Nehmt sie hin von ganzem Herzen, Und als treues Unterpfand Diesen Handkuss!" Beglückt hüpft Clara von dannen. Wie eine Viper aus einem Dorngebüsch, springt Ines aus ihrem Lauschwinkel auf den Grünhosigen ein:

Mädchenjäger, Erzverräther,
Kork im Feuer, Halm im Winde,
G'nügt Dir's noch nicht an Elviren?

Doña Juana labt sich im Stillen an der Eifersucht ihres Liebestörenfrieds [1]), betheuert ihr aber laut, Alles sey purer Scherz, auch die Neckerei mit Clara. Ines, giftig und auch taub, wie eine Viper, hört nicht drauf, sprüht nur giftgrüne Eifersucht aus allen Poren: Don Miguel sey der Mann nach ihrem Herzen: „Er passt mir als als Mann auf's beste. Und so zücht'ge ich Elviren . . . Ihm reich' ich den Trauungsring; Gleich will ich den Vater quälen, Dass gehorchend seinem Wink, Ich noch heut' mich will vermählen." Je mehr Doña Juana und je glaubwürdiger ihre Unschuld betheuert, desto wilder tobt Ines: „Niemand da, den Hals zu brechen, Diesem Schuft? Miguel herbei!

Will ich mich darein ergeben.
Diese Hochzeit muss zu Stande . . .
Quint. — — — — — — — —
Kämpfen willst Du mit dem Geist,
Der Ines Dir streitig macht? — —
D. Mart. Seelenmessen, Orationen,
Sind dagegen anzuwenden:
Ruh' erwächst aus frommen Spenden.

1) Da. Juana (für sich).
— — — — — — —
Mag sie nun an sich erproben,
Was ich ihrethalb gelitten.

(laut rufend): Dieser Don Gil will betrügen Drei zu dreien alle Frauen: Räche mich an ihm: Miguel, Ich bin Dein!" Nun ist bei Juana Noth an Mann, so sehr, dass sie hinter Elvira retirirt, mit der sie in den grünen Hosen steckt: „Elvira bin ich: hol' der Teufel den Miguel!" — — D. Ines: „Du Elvira? Nichts als List — Du bist Gil!" Da. Juana: „Nur sein Gesicht und sein Kleid im Spiele ist: Komm, enttäusche Dich, wenn nicht Du zu überzeugen bist": Ein Argumentum ad foeminam, zwingend, wie nur irgend ein argumentum ad hominem. „Mir selbst schrieb ich das Papier . . ." „Zur Verkappung auserkoren, lieh das Kleid mir Gil: an Dich hat er Herz und Sinn verloren." Ines kann sich nur zufrieden geben beim argumentum ad oculos. „Lege Frauenkleider an!" In der nächsten Scene steht denn auch Juana als Elvira vor Ines. Nach dieser Fingerprobe glaubt der weibliche Thomas, staunend zwar über das Aehnlichkeitswunder.[1]) Caramanchel aber überthomast auch den ungläubigen Thomas, und würde selbst bei der Fingerprobe noch den Kopf schütteln.[2]) Don Martin kommt mit seinem Diener, Osorio, beide grün, wie die Laubfrösche. Don Martin schwört: „Don Gil soll mich Jedermann nennen, Don Gil grünbehos't." Mit ihm mehren sich die Gil's und die grünen Hosen, die wirklich nun zu Haufen umherhüpfen wie die Frösche in Pharao's zweiter Plage. Ines, mit Juana, als Clara, am Fenster, hält den im nächtlichen Dunkel daherschleichenden Liebhaber für die Langeweile, Don Juan, für Gil, da bei Nacht alle Hosen grün sind, oder doch seyn können, wie Figura, Don Martin zeigt, der, grün vom Kopf bis Fuss, den Don Juan, auf Ines' Wort hin,

1) Ines. Immer noch bin ich betroffen
Von der Gleichheit, das gesteh' ich.

2) Caram. Sapperment, ist das zum Scherzen?
Gil in Haub' und Frauenkleid!
Mag ein And'rer Euch bedienen —
Gilen Tags und Nachts Gilinen?
Um die Mühe wär' mir's leid.
¡Jesus! ¿Que es lo que estoy viendo?
¡Don Gil con basquiña y toca!
No os llevo mas la mochila.
¿De dià Gil, de noche Gila?
¡Oste puto! punto en boca,

für den eigentlichen Don Gil, den Hosengrüngeborenen und ebenso gestorbenen, hält, mithin für Juana's spukgrünen Geist.[1]) Vice versa glaubt Don Juan an Don Martin's Stimme Don Gil's grüne Hosen im Finstern zu erkennen.[2]) Caramanchel spitzt die Ohren: Zwei Gile? „Paarweis kommen ja die Gile." Gil-Don Juan fordert Gil-Don Martin vom grünen Leder zu ziehen. Don Martin erklärt, sich nur gegen lebende grüne Hosen zur Wehre setzen zu wollen, nicht aber gegen solche, die umgeh'n und spuken.[3]) Juana, am Fenster bei Ines, ergötzt sich an den beiden Doppelgängern ihrer Hose.[4]) Caramanchel schlägt ein Kreuz um's andere über den Hosenspuk[5]); während Don Martin fortfährt, Don Juana's Geist zu besprechen und zu bannen: „Wenn Du mit der grünen Tracht, spukest in Valladolid — Löscht das nicht die Rache aus?" und schlägt sich, da das Gespenst nicht weichen will, mit seinen grünen Hosen in die Gebüsche, um einem vierten Gil Platz zu machen, der Doña Clara, die in grüner Mannestracht daher wandelt; eine Grille

1) D. Mart. Wenn es Juana wär? Mir scheint,
Die Gespensterfurcht verkehrt
Meinen Muth in feiges Bangen.

2) D. Juan (für sich).
Das ist Gil —
Wuchs und Stimme, Alles passt.

3) D. Mart. Nie hab' ich mit Geistern Streit,
Ich will mich nur allezeit
Gegen Lebende vertheid'gen —
— — — — — — — — —
Könnt' ich doch nur Kund' erlangen,
Ob Ihr Ruh' in Gott erworben?
Oder seyd Ihr noch nicht selig?
Juana, sagt, was sucht Ihr hier,
Brennt im Fegefeuer Ihr,
Opfr' ich Messen Euch unzählig.

4) Da. Juana (für sich).
Köstlich ist das Abenteuer
¡Lindo rato, burla buena!

5) Caram. Seelenspuk? Santa Susana
Hilf mir! Hier ist's nicht geheuer!
¡Almitas! ¡Santa Susana!
¡San Pelagio! ¡Santa Elena!

Lauter Ohnehosen-Heilige.

von ihr, eine blosse grüne Grille, der Leibfarbe ihres angebeteten Don Gil zulieb.[1]) Doña Ines begrüsst sie in einem Aparte als ihren rechten Gil, und erkennt ihn an der grünen Stimme.[2]) Nun endlich hat Don Juan seinen Mann gefunden: „der Don Gil, dem sie gewogen, Das ist dieser“ — und gleich an's Hälsebrechen!

Um das halbe Dutzend grüner Hosen voll zu machen, fehlt nur noch der Haupt-Gil, das Urbild — da kommt er schon. Juana hatte sich inzwischen davongeschlichen, und erscheint nun als der Titelheld der Komödie mitten unter den Pseudo-Gil's der einzige wirkliche Spuk-Gil, und erfährt von Quintana die Ankunft ihres, um an Don Martin Rache zu nehmen, herbeigeeilten Vaters; Rache, wegen der Ermordung Juana's, wie sie dem Vater vor ihrem angeblichen Tode geschrieben. Sämmtliche Gile wundern sich über den Zuwachs. Auch Doña Ines, die über den rechten noch im Zweifel ist.[3]) Jeder will's seyn, der unechteste, der Don Juan[4]), vorauf. Doña Clara dazwischenfahrend im Diskant: „Don Gil von den grünen Hosen bin nur ich!“ — Du? überfistelt ihn der ausschliesslich echte, in den legitim grünen Hosen, Doña Juana: „Ich bin Gil der Grüne.“ Caramanchel schreit wie der grüne Pfingstesel aus Leibeskräften: „Tod den Gilen!“ Die Hosen werden handgemein, Quintana verwundet die ungrünsten darunter, die Ohnegilhose, den Don Juan, der sich das 'Don Gil' nur angemasst aufgrund des Grases, das über seiner Prätendenten-Hose gewachsen. Quintana's ihr beigebrachter Schlitz nehmen Doña Juana und Ines als Waffenthat ihres Don Gil in Anspruch.[5]) Don

---

1) Da. Clara.
Gil bin ich, und meine Tracht
Grün wie meiner Hoffnung Kranz.
Caram. Kommt ein neuer Gil zum Tanz?
Gile regnet's heut' mit Macht. —
Ein wahrer Froschregen!

2) Ines. Das ist mein Gil: ächt und wahr
Kündigt sein Organ ihn an.

3) Ines. Noch ein Gil! Doch welcher ist
Meiner?

4) D. Juan. Ich bin Gil, Don Gil der Grüne.

5) Juana (zu D. Juan).
Fragt Ines: „Wer Dich zerhieb?“

Juan humpelt davon, der ganze Hosenkrawall hinterdrein. Jetzt taucht Don Martin wieder aus dem Dickicht des Pardo de San Jeronimo hervor, wie das Mooswaible im Schwarzwald und hält einen herzbrechenden Monolog, schmelzend wie das Miserere am Gründonnerstag. Wir theilen den Monolog ganz mit, Text und Uebersetzung; Beide Meisterstücke in ihrer Art. [2])

Die höchsten Töne seiner Trübsal bläst aber Don Martin, als ihm Doña Juana's nun eingetroffener Vater, Don Diego,

---

Don Gil von den grünen Hosen.

Ines.

Volle Rache
Nahm Gil an Don Juan zur Stunde.

2) D. Martin. (vestido de verde).

Calles de aquesta corte, imitadoras,
Del confuso Babel, siempre pisadas
De mentiras, al rico aduladoras
Como al pobre severas, desbocadas
Casas á la malicia, á todas horas
De malicias y vicios habitadas,
¿Quién á los cielos en mi daño instiga,
Que nunca falta no Gil que me persiga?
Arboles deste prado, en cuyos brazos
El viento mece las dormidas hojas,
De cuyos ramos, si prendieran lazos,
Colgara por trofeo mis congojas:
Fuentes risueñas, que feriais abrazos
Al campo, humedeciendo arenas rojas;
Pues sabeis murmurar, vuestra agua diga,
Que nunca falta un Gil que me persiga.
¿'Que delitos me imputan, que parece
Que es mi contraria hasta mi misma sombra?
A Doña Ines adoro! ¿esto merece
El castigo invisible que me asombra?
¿Que Don Gil mis deseos desvanece?
¿Porque, fortuna, como yo se nombra?
¿Porque me sigue tanto? Es porque diga
Que nunca falta un Gil que me persiga?
Si á Doña Ines pretendo, un Don Gil luego
Pretende á Doña Ines, y me la quita;
Si me escriben, Don Gil me usurpa el pliego,
Y con el sus quimeras facilita;
Si dineros me libran, cuando llego,

mit einem Alguacil und dem Briefblatt zu Leibe geht, worin er lesen muss, von Doña Juana's eigener Hand, dass er mit dem Dolche nach ihr in Alcarcon gestochen! Er! in Alcarcon! gestochen mit einem Dolche nach einer im Kloster von San Quirce im Kindbett verstorbenen und zurzeit als Geist in grünen Hosen umhergehenden Doña Juana! Noch hat Don Martin dieses Lamento nicht zu Ende geächzt, fallen ihn schon Bruder und

---

Hallo que este Don Gil cobrá la dita,
Ya ni sé donde vaga, ni á quien siga,
Pues nunca falta un Gil que me persiga.

Don Martin (in grüner Tracht).

Ihr Strassen von Madrid, die zu vergleichen
Mit Babylon, ich kein Bedenken trüge,
Wo man mit Schmeichelzungen lobt die Reichen,
Die Armen schlecht behandelt zur Genüge:
Wo manches Haus prangt mit des Lasters Zeichen,
Wo Bosheit thront und jede freche Lüge;
Was mag den Himmel so zum Zorne lenken,
Dass nie ein Gil ausbleibt, um mich zu kränken?
Ihr Bäume dieses Parks, an deren Zweigen
Der Wind die eingeschlaf'nen Blättchen regt,
Lasst euer Laubdach sich herunter neigen,
Dass als Trophäe es meine Klagen trägt:
Freundliche Quelle, die in trautem Schweigen
Den Silberlauf durch rothes Kies bewegt,
Sagt murmelnd mir, was ist davon zu denken,
Dass nie ein Gil ausbleibt, um mich zu kränken?
Was hätt' ich denn verbrochen, dass es schiene,
Als hasste mich sogar mein eig'ner Schatten?
Ines lieb' ich — ob ich darum verdiene,
Dass meine Leiden noch kein Ende hatten?
Ein Gil macht, was ich baue, zur Ruine:
Wie kam mein Name denn just ihm zu Statten?
Warum verfolgt er mich? — mir einzutränken,
Dass nie ein Gil ausbleibt, um mich zu kränken.
Mach' ich Ines den Hof — ein Don Gil hat
Auf sie ein Auge, und Ines wird sein:
Schreibt man an mich — Don Gil erwischt das Blatt,
Und es begünstigt seine Schelmerein:
Schickt man mir Wechsel — zieht an meiner Statt
Don Gil die ganze Summe richtig ein:
Wo soll ich hin? Wem soll Vertraun ich schenken,
Wenn nie ein Gil ausbleibt, um mich zu kränken.

Vettern von Doña Clara, als notorischen Don Gil mit dem Corpus delicti, den grünen Hosen, am Leibe, wegen des Eheversprechens an, das er, als dieser Don Gil mit denselben grünen Hosen, der Doña Clara geleistet, und wollen ihn dingfest machen! Umsonst jammert der Unglückliche: „Don Gil werd' ich wohl genannt, doch nicht „von den grünen Hosen!" — Nein! schreit Vetter Antonio — das geht über die grünen Beine! „Sind denn Eure Hosen etwa nicht grün?"[1]) Paff, stürzt eine neue Meute, Don Juan's Sippschaft, über ihn her, mit einer Todtschlagsanklage, wegen der von ihm, dem Don Gil für die Langeweile, dem Don Juan, versetzten lebensgefährlichen Wunde. In seiner Verzweiflungsangst ruft Don Martin Doña Juana's Geist aus dem Fegefeuer zu Hülfe. Sie erscheint, aber als sein guter, hoffnungsgrüner Geist, in Begleitung von Don Pedro, Doña Ines, Doña Clara und Don Juan mit der lebensgefährlichen Wunde; erscheint ihm, als Don Gil zum letzten Mal, um, nach einem Exposé über die grünen Hosen, dem Märtyrer derselben, ihrem Don Martin zurufen: „der Du meine Seele hast, Gieb mir Deine Hand!" Auf dies Zeichen findet jeder Topf seinen Deckel, jeder Gil seinen Topf, und jede Hose auf Freiersfüssen ihre Hand: Don Juan's lebensgefährliche Wunde heilt Doña Ines zurstelle durch Handauflegen. Doña Clara's Hand hascht sich ihren Vetter Antonio, unbesehens ob die Hose grün und ob sie ihm grün ist, oder nicht, und Caramanchel, der als Teufelaustreiber und Geisterbanner erschienen, Hut und Hosen mit geweihten Kerzen besteckt, die übrigen Kleidungsstücke mit Heiligenbildern beklebt, einen Weihkessel am Halse und einen Ysop in der Hand — Caramanchel giebt mit dem Sprengwedel den Brautpaaren und dem „ganzen Hosenspass"[2]), worauf am Ende jede Komödie hinausläuft, den Schlusssegen.

Es wäre eine Versündigung an Mozart's 'Don Juan', wenn wir über dessen Vorbild, Tirso de Molina's

---

1) ¿No son verdes estas calzas?

2) Da. Juana.
Hier schliesst die Geschichte ab
Don Gil's von den grünen Hosen.
Caram. Und der ganze Hosenspass.
Y su comedia de calzas.

El Burlador de Sevilla y Convidad de Piedra (Der Verführer von Sevilla oder der steinerne Gast), nicht mindestens einige Vergleichungspunkte andeuten wollten, sollte sich auch das Ergebniss herausstellen, dass der Text zum 'Don Giovanni' durch Geschlossenheit und Scenenverbindung einem regelrechten Drama mehr entspricht als Tirso's zum Muster genommenes, durch Parallelgruppirungen einförmiges und doch zugleich zerstreuendes, loses und nur in Einzelnheiten treffliches Don Juan-Stück der ausser allem Vergleich tieferen Pathetik zu geschweigen, da schon das Libretto zum 'Don Giovanni', dank einer Figur, wie Doña Elvira, die bei Tirso fehlt, einer Seelentrauer wie Doña Ana's und Don Otavio's, eine auch über den Text ausgegossene elegische Tragik athmet, von welcher der leichtfertige, mit seinem Motiv tändelnde Spanier nicht das leiseste Bewusstseyn verräth.

Bezüglich der Stoffquelle zum „Burlador", hat schon Ochoa auf die „Chronik von Sevilla" hingewiesen, worin Tirso den Charakter seines Helden bereits skizzirt fand.[1])

Nicht Doña Ana, des Comthurs Tochter, erscheint, wie bei Mozart, in der ersten Scene von Tirso's 'Burlador', im Abwehrkampfe mit Don Juan, sondern Herzogin Isabela, die im dunklen Gemach des königlichen Palastes zu Neapel Don Juan als ihren vermeinten Bräutigam, Herzog Octavio, mit zärtlichem

---

1) Ochoa's Mittheilung aus der Chronik lautet, nach Dhorn's Uebertragung, wie folgt: „Don Juan Tenorio aus einer berühmten Familie der sogenannten Vierundzwanziger in Sevilla, brachte in einer Nacht den Comthur Ulloa um's Leben, nachdem er dessen Tochter gewaltsam entführt hatte: der Comthur ward in dem Kloster San Francisco beigesetzt, wo seine Familie eine Capelle besass; diese Capelle und die Statue des Comthurs wurden etwa um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts durch eine Feuersbrunst verzehrt. Die Franciscaner, welche schon lange dem Uebermuthe des Don Juan eine Grenze zugedacht hatten (denn seine hohe Geburt schützte ihn vor der gewöhnlichen Justiz), lockten ihn eine Nacht unter falschem Vorwande in's Kloster und raubten ihm das Leben, indem sie zugleich das Gerücht verbreiteten, Don Juan habe des Comthurs Statue in der Capelle insultirt, und sey von ihr in die Halle gestürzt worden." Heil dem Franciscaner-Trug, dem wir einen 'Don Giovanni' zu verdanken haben!

Abschied zu entlassen wähnt, nach einer Schäferstunde, die der schnöde Frauenvergewaltiger dem Gatten, als Jungfernwolf, vorweggenossen. Isabela sieht in Don Juan's, für Octavio's gehaltenen Armen „den Himmel offen“ [1]), so weit sich das im Finstern sehen lässt, und wünscht deshalb den Himmel bei Licht offen zu sehen. [2]) Dagegen wehrt sich aber Don Juan, der sein Licht am liebsten unter den Scheffel stellt, aus allen Leibeskräften. Nun geht der Isabela im Finstern ein Licht auf: „Himmel — wer bist Du? sag' an!“ Don Juan: „Bin ein namenloser Mann“ [3]), der Mann schlechthin. Den will Isabela erst recht bei Licht sehen, und schreit um Hülfe. Sofort erscheint der König von Napoli mit Licht und fragt Don Juan: „Wer bist Du?“ Don Juan steht auch dem König seinen Mann, den keine Namen nennen. Er hat nur, wie der, unter starrer Nabelbeschauung, nichts als 'Om' murmelnde Brahmine — nur den einen Laut: 'hombre' [4]) 'Mann'. Das sagt freilich Alles in dieser Situation. Der König lässt den Mann als solchen, das Ding an sich als Mann, von seinen Trabanten dingfest machen [5]), und trägt dem herbeigeeilten spanischen Gesandten, Don Pedro Tenorio, auf, zu untersuchen, ob hinter dem Mann im Allgemeinen keiner im Besondern steckt und hinter dem nomen appellativum kein nomen proprium. „Und geheim muss es ge-

---

1) Isab. Fort mit Zweifel und mit Bangen
Denn den Himmel seh' ich offen.

2) Isab. Lass ein Licht
Mich anzünden.
Quiero sacar
Una luz.

3) D. Juan. — un hombre sin nombre.

4) Rey. ¿Quien eres?
D. Juan. Quien hé de ser?
Un hombre y una muger.
Wiss' es genau:
Ich ein Mann, sie eine Frau.

5) Nehmt gefangen
Diesen Mann.
prendé
A este hombre.

schehen", sagt der König von Napoli, „denn mir ahnet Missgeschick"[1]), ich rieche Lunte.

Stirn gegen Stirn mit Don Juan, fordert ihn Don Pedro auf, nun seine Mannheit zu zeigen.[2]) Don Juan ruft wie Schiller's „Mann": „Ich bin ein Mann, wer ist es mehr?" — und „kann den Stempel zeigen." — Ausserdem bin ich „Dein Neffe", Don Juan Tenorio, Herr und Oheim! Als welcher, dem Sprüchwort gemäss: „Der Apfel fällt nicht weit vom Stammbaum", Du Amor's Brauch kennst, alter Schäker! Kurz und gut: „Isabel hab' ich verführt durch Betrug."[3]) — Onkel Tenorio, der spanische Gesandte, kennt seinen Neffen Tenorio nur von Ruf oder Verruf als einen Frauenentehrer von Profession. Doch dabei können Stammbaum und spanische Ritterehre immerhin grünen und gedeihen. Zudem ist's der Neffe, und dessen Blut Onkels Blut. Aber in des Königs von Neapel Palast die Mannesprobe ablegen, mit einer Duquesa, noch obendrein — Hopsa! Willst Du's auf ein Hopsa wagen, Neffe? „Springst Du von dem Altan wohl hinab?"[4]) „Ich bin ein Mann" — ruft nochmals Neffe Tenorio — „und springe hoch."[5]) „Meine Tugend ist kein Wahn; fort nach Spanien, frohen Muthes!"[6]) Hopsasa! und hinunter vom Balcon!

König von Napoli und Duque Octavio haben das Nachsehen; aber von den verschiedenartigsten Ansichten aus: Der König: von Don Pedro's Gesichtspunkt aus, der den Duque als Schuldigen bezeichnet.[7]) Duque Octavio: vom Gefängniss

---

1) Rey. Y con secreto ha de ser,
Que algun mal suceso creo.

2) D. Pedro. Muestra aquí tu esfuerzo y brio.

3) D. Juan. — — — — — —
Y pues que de amor supiste,
Tenga disculpa mi amor
— — — — — —
Yo engañé y gocé a Isabela
La Duquesa . . .

4) D. Pedro. ¿Atneveraste á bojar por ese balcon?

5) D. Juan. Ich will es wagen.

6) D. Juan. Con tan jasta pretension
Gozoso me parto á Espñaa.

7) D. Pedro. Isabel —
Sagt es sey Herzog Octavio

aus, in das ihn der König nicht sowohl als Isabela's verfrühten Gatten, als weil er diese Abschlagsleistung in des Königs Palast und nicht in dem seinigen vornahm, hätte setzen lassen, wenn, Don Pedro den Duque nicht ebenfalls mit dem probaten Hopsa! entspringen und dem Neffen nach Spanien Hals über Kopf nacheilen hiess. [1])

Eine reizende Episode, dergleichen bei Tirso in der Regel den Schwächen der Haupthandlung ein Schönmäntelchen umwirft, nimmt uns nun an der Seeküste von Tarragonien auf. Wir erblicken das Fischermädchen Tisbea, die mit ihrer Angelruthe Fische ködert, und Amor sammt Pfeilen- und Widerhaken in die Flucht schlägt. [2]) Nicht drei Minuten vergehen, so ruht schon des ohnmächtig von Catalinon der Meeresfluth entrissenen und auf den Armen hereingetragenen Don Juan Seewasser triefendes Haupt in Tisbea's Männer- und Liebes- feindlichem Schoosse. Sie hatte während ihres, gegen Alles, was Mann heisst, geharnischten Assonanzen-Monologs, zwei Männer aus dem scheiternden Fahrzeuge sich in's Meer werfen, und den Einen mit dem Andern auf den „nervigkräftigen Armen" an die Küste schwimmen sehen. Catalinon mit den „nervigkräftigen Armen" ist der Leporello von Tirso's Don Juan. Tisbea, deren Herz nur den nichtohnmächtigen Männern ab-

---

Welcher sie durch List betrogen
Und verführt.

1) Oct. Mich entfernen, scheint mir räthlich.
D. Pedr. Nehmt die grösste Eile wahr!
Oct. Fort nach Spanien fort, geschwinde . .

2) Tisb. (mit einer Angelruthe in der Hand).
Von allen Rosenblüthen,
Gewachsen hier am Meer,
Die es am Ufer küsst
Mit seinen flücht'gen Wellen.
Bin ich die Auserwählte,
Die von der Liebe ferne
Hartnäckig sich behütet
Vor Amor's schlimmer Fessel.
— — — — — —
Und frei von Amor's Fessel,
Veracht' ich dieser Viper
Ohnmächtiges Bestreben.

geschworen, heisst Catalinon die Fischer herbeirufen. Unterdessen betrachtet sie den bewusstlos daliegenden Land- und nun auch Meer-Auswürfling, nachdem sie ihm das Haupt in ihren Schooss gelegt [1]), mit Augen, die mehr von Amor's blinkenden Pfeilen als vom Schimmer ihres die Pfeile abblitzen lassenden Angelhakens zu glänzen scheinen; und mit Worten, die kundgeben, wie stark Amor in den Schwachen und Ohnmächtigen ist, und dass die liebesfeindlichsten Angelhaken erst recht einen Haken haben. [2])

Don Juan schlägt die Augen auf — o Du armes Tisbea-Herzchen! Gleich einer mit Blendspiegeln und Fackeln in's Garn gelockten Wachtel, flatterst und zappelst Du in Amor's Beutelnetz, von seiner Fackel und Don Juan's Augenspiegeln in den Sack hineingeblendet. Tisbea lacht die Fackel an als Hymens-Fackel [3]) und im Umsehen stürzt sie aus Don Juan's Armen in die der Schlussscene des ersten Acts, von Kopf bis Fuss, mit dem Netze in Flammen aufflackernd [4]), wie jene korinthische Prinzessin in brennenden Hochzeitschleiern, nur Tisbea nach der Brautnacht: darin ist Don Juan komisch. Er kennt nur Brautnächte, keine Lendemain's, die er pränumerando ein für allemal entrichtet. Daher auch Tisbea's Feuerruf, Braut und Brautfackel in Einem. Hymens-Fackel ausgebrannt in der Brautnacht bis auf's letzte Stümpfchen; Ein Aschen. [5]) Und der Mordbrenner so vieler

---

1) (Coge en el regazo á Don Juan.)

2) Tisb. Welch ein reizend junges Blut!
Wahrlich ein bildschöner Mann!
Er lebt, seine Pulse beben.

3) Tisb. Diese Glut, die Euch entzündet,
Trotz des kalten Bads im Meer,
Stammt von mir allein nicht her,
Wenn ihr nur als wahr bestündet.

4) Tisb. Feuer, Feuer! ich verbrenne!
Glut verzehret meine Hülle.
Mit den Glocken stürmt, ihr Freunde,
Schon sind meine Augen Spritzen
— — — — — — — —
Feuer, ihr Bursche, Feuer! Wasser, Wasser!
Sey gnädig, Amor! meine Seele glühet.

1) Tisb. Falscher Gast, kannst Du ein Mädchen

Magdthümer, als Schattenrisse in Leporello's rothem Album, davon gestürmt, auf geraubten Rossen, als wären's Bräute. [1]) Die Liebesverächterin, die aus Morgenroth des Lendemain emporfährt, als brennende Strohwittwe! Ihr Feuerruf findet bei den Burschen ein demgemässes Echo. [2]) Der Feuerruf erschallt noch hinter der Scene, und des Burschen Anfriso Echo als Wasserruf. [3]) Seltsames Pärchen! Sie eine Männer-Sphinx; Er ein Jungferntieger! Wie kunstweise, wie tragisch-tief, wie im Einklang mit dem dies irae der Katastrophe: dass Mozart's 'Don Giovanni' dieses sich gegenseitig schwächende Contrastpathos verschmäht, und, von dem wehvollen Grame und der Thränenrache seines Lustopfers dämonisch durchtränkt, von der Marmorhand des steinernen Gastes zum brennenden Teufel geschüttelt, als der allein Schuldige und reuelos Frevelmüthige zur Hölle fährt!

Wohin braust Don Juan mit Catalinon, auf Tisbea's geraubten, mit ihrer Ehre zugleich geraubten Rossen? Spornstreichs nach Sevilla, wo des Burlador's de Sevilla diabolische Spürkraft schon in des Comthurs [4]), Don Gonzalo de Ulloa's,

---

Um die Ehe frech betrügen?
— — — — — — — — —
Feuer, Feuer, ihr Bursche! Wasser, Wasser!

1) Tisb. Frech geschändet ist mein Lager,
Meine Ehre ist zerrüttet.
Ich Verführte borgte selber
Dem Treubrüchigen die Flügel,
Denn er ist auf meinen Pferden
Nach vollbrachter That geflüchtet,
— — — — — — — — —
Feuer, Feuer, ihr Bursche! Wasser, Wasser!
Sey gnädig, Amor, meine Seele glühet.
¡Fuego, fuego, zagales! ¡agua, agua!
¡Amor, clemenzia, que se abrasa el alma! (Vase.)

2) Corid. So geht's mit dem Uebermuth!.
Dahin kam ihr stolzes Brüsten.

3) Tisb. (hinter der Scene).
Feuer, Feuer!
Anfr. Eben stürzt sie sich in's Meer.
Tisb. (w. o.)
Feuer, Feuer, ihr Bursche! Wasser, Wasser!
Sey gnädig, Amor, meine Seele glühet.

4) Comendador de Calatrava.

hochedlem Töchterchen, Doña Ana, eine Braut ausgewittert; die heimliche Braut des von ihr zärtlich geliebten Marques de la Mota; vom König von Castilien, Don Alfonso XI., aber schon in der elften Scene des ersten Acts dem Don Juan zugedacht[1]), aus besonderer, dem Comthur erwiesener Gnade für dessen Verdienst um Castiliens Krone, deren Glanz Don Gonzalo durch einen eben mit dem König von Portugal abgeschlossenen Vertrag erhöhte, der Castilien mit mehreren von Portugals König an Don Alfonso XI. abgetretenen Grenzgebieten bereichert. Als aber König Alfonso von Don Juan's greisem, durch den Gesandten, seinen Bruder, benachrichtigtem Vater, Don Diego Tenorio, von des Sohnes, im Palaste des Königs von Napoli mit Duquesa Isabela, anstelle des Duque Octavio, gefeierter Brautnacht erfährt, ändert König Alfonso seinen Plan, bezüglich Don Juan's Vermählung mit des Comthurs Tochter, Doña Ana, und beschliesst, Diego Tenorio's nur- auf Brautnächte erpichten Sohn, zwangsehelich zu Isabela's Gatten zu machen und ihn, in gnädigster Rücksicht auf des Vaters Verdienste um den Staat, aus Sevilla's Weichbild nach Lebrija zu verbannen. Des Comthur Ulloa's „Alles Schöne überstrahlende" Tochter, Doña Ana, bestimmt König Alfonso dem Duque Octavio, nachdem ihm dieser, in Reisekleidern, seine verfehlte Brautnachts-Mission mitgetheilt.

Inzwischen trifft unser in den Strassen von Sevilla sich um-

---

1) König. Habt ihr Kinder?
D. Gonz. Grosser Fürst,
Ich bin einer Tochter Vater,
Deren himmlisch reizend Antlitz
Alles Schöne überstrahlet.
König. So will ich nach meiner Wahl
Sie vermählen.
D. Gonz. Dein Gefallen
Gilt mir als Befehl . . .
Doch wer ist, den Du erkoren?
König. Ist er gleich nicht hier, so stammt er
Von Sevilla doch und heisst
Don Juan Tenorio.
D. Gonz. Diese Gnade
Will ich Ana gleich verkünden.

hertreibender Burlador mit seinem, in wüsten Liebeshändeln und Lüderlichkeit ihm ebenbürtigen Freunde, Marques de Mota, Doña Ana's heimlichem Bräutigam und offenkundigem Vetter, zusammen, der den Burlador von diesem Verhältniss mit seiner Muhme, Doña Ana de Ulloa, in Kenntniss setzt, und dass sie schön „wie Diamanten und ein Wunder der Natur." [1]) Kein Wunder, wenn dem Burlador gleich der Zahn nach dem Wunder wässert. [2]) Catalinon runzelt die Brauen in bedenkliche Aparte-Falten. [3]) Don Juan aber hat schon Doña Ana's, von einer Zofe ihm zugestecktes Bestellbriefchen für seinen Freund, den Marqués Mota, in Händen. Er liest das Briefchen. Wonne und Seligkeit! Doña Ana benachrichtigt den geliebten Mota, dass sie ihr Vater verlobt hat und bestellt ihn zu „heut' Nacht", um dieser Verlobung einen Strich durch die Rechnung zu machen, in einem rothen Mantel, als Erkennungszeichen. Don Juan sieht sich schon den Strich durch die Rechnung machen, im rothen Mantel [4]), den er seinem Freunde, Mota, ablistet. Catalinon lacht sich in's Fäustchen über den rothen Mantel, den sein Gebieter dem Stier über die Hörner geworfen. Nein — lacht sich auch der Burlador in's Fäustchen — „der Stier warf mir den Mantel zu." [5]) Und mit Sang und Klang hinein in's

---

1) Die „Diamanten" reimen auf Gesandten", der Text lautet:
D. Juan. ¿Es hermosa?
Mota. Es extremada
Porque en Doña Ana de Ulloa
Sa extremó naturaleza.

2) D. Juan. Element! gern möcht' ich schauen
Diesen Phönix aller Frauen.

3) Catal. (beiseit).
Reize nicht, einfält'ger Schürer,
Spaniens Generalverführer.

4) D. Juan. Unvergleichlich ist der Scherz
Wie gefunden, just für mich:
Mit derselben Hinterlist
Werde sie heut Nacht berückt,
Die bei Isabel geglückt.

5) Catal. (ap. á su amo).
Echaste la capa al toro.
D. Juan (ap. á Catalinon).
No, el toro me echó la capa.

Haus des Comthurs von Calatrava, im rothen Mantel, um ihm daselbst den Strich durch die Rechnung zu machen, den Mozart's Don Juan gleich in der ersten Scene des ersten Acts seinem Comthur zugedacht; und um dem, auf Doña Ana's Hülferuf [1]), herbeigeeilten Don Gonzalo de Ulloa einen ähnlichen, aber rothen Strich mit dem Degen durch die Brust zu ziehen, wie der, den Mozart's Don Juan seinem Comthur durch die Rippen schlitzt. [2]) Und wie Mozart's Don Juan mit Leporello, so macht sich Tirso's Burlador mit Catalinon aus dem Staube, nachdem er seine zwei Striche richtig angebracht, den schwarzen in des greisen Comendadore Ritter- und Vaterehre, und den rothen in dessen ritterlicher Vaterbrust. Im Vorbeieilen an Freund Mota wirft ihm D. Juan den rothen Mantel wieder zu, auf den hin der Marqués festgenommen und in's Gefängniss geworfen wird, als Don Juan's Stellvertreter, wie dieser sein Ersatzmann bei Doña Ana war, und jeder, seines Orts, im rothen Mantel. Nur wird derselbe, auf Befehl König Alfonso's „morgen früh" einen kopflosen Rumpf einwickeln [3]), letzterem Farbe bekennend, blutverwandtschaftlicher, als er sie dem Stelldichein bei Mühmchen Ana bekannte. Unterdessen ist schon Tirso's Don Juan einer ländlichen Braut, der Aminta, Mozart's Zerline, entgegengeeilt, um ihren Bräutigam, Patricio, Zerlinen's Mazetto, dessen Schicksal, vorläufig in der letzten Scene des „zweiten Tages" (Jornada) ahnen zu lassen [4]), bis Patricio zu der nun wirklich

1) Ana (hinter der Scene).
Falscher, dem ich arglos traute,
Bist mein Vetter nicht!

2) D. Gonz.
Weh! mich traf des Stahls Gewalt.

3) König. Morgen früh den Kopf herunter!
Den Comthur bestatte man
Mit dem feierlichsten Pompe . . .
— — — — Marmor und Metall
Ziere seine Ruhestätte.
Unter seiner Büste mag
Mosaik in goth'schen Lettern
Rache heischen seiner Schmach.

4) Patr. Ich als Bräut'gam meine eben
In's geheim, in's Pfefferreich
Wünscht' ich ihn.

zwischen Scene V und VI des „dritten Tages" sich einschiebenden Brautnacht [1]) dreinsieht, wie der Berliner, der zum erstenmal jenen weltberühmten Verwunderungsausruf hören liess: „Nu wird's Tag!"

Bei dieses Tages Anbruch haben sich schon die beiden Ariadnen auf Naxos, Duquesa Isabela aus Napoli und die schöne Fischerin von der Küste von Tarragona, Tisbea, die mit der Angelschnur sich einen Hecht im Jungfernteich, einen Burlador von Sevilla, gefischt — haben beide schon, Isabela und Tisbea, in Sevilla sich eingefunden, letztere als Begleiterin [2]) der Duquesa.

---

1) D. Juan. — Reiche mir die Hand . . .
Aminta. — Nein, nein, Du willst mich trügen . .
— Schwöre, dass zur Ehe
Dich Dein Ritterwort verpflichtet.
D. Juan. Ja bei dieser Hand, Señora,
Deren Glut so schneeig schimmert,
Schwör' ich Dir, mein Wort zu halten.
Aminta. Schwöre, dass Dich Gott einst richte,
Wenn Du lügst.
D. Juan. Wird meine Treue,
Wird mein Wort je im Geringsten
Falsch befunden — nun so mag mich
Eine Leichenhand vernichten.
Bin ich treulos und verräth'risch,
Will ich gleich das Leben missen!
Aminta. Wenn Du diesen Eid mir leistest,
Bin ich Dein.
D. Juan. Die Seele biet' ich
Dir mit meinen Armen an.
Aminta. Dein mit Seel' und Leib, Geliebter!
— — — — — — — —
All' mein Denken, mein Gemahl,
Fügt sich heute Deinem Willen:
Ich bin Dein.
D. Juan (beiseit).
Wie wenig kennst Du
Den Verführer von Sevilla. (Beide ab.)
Wohin? siehe oben!
2) Tisb. So mög' es Euch belieben,
In Eure Dienste mich als Magd zu nehmen.
Isab. Gehe mit mir als Vertraute.

Kaum graut dieser Tag, der allen Frevlern und Burladoren graut, steht auch schon Don Gonzalo's Marmorstatue auf ihrem Grabmal vor dem Burlador de Sevilla, der mit ihr, wie mit aller Welt, insonders mit der Frauenwelt, sein Gespötte treibt und, als er die Rache verlangende Inschrift gelesen, „den alten Mann mit dem Bart von Marmelstein" zu Gaste bittet.[1]) Was hierauf folgt, stimmt so ganz mit den entsprechenden Scenen bei Mozart überein, dass es keiner andern Angabe bedarf, als dass Tirso noch verschiedene Scenenfüllsel zwischen des steinernen Gastes Erscheinen bei Don Juan's Schmaus und dessen erwiderten Besuch in der Capelle beim Gastgebot der gespenstischen Statue, einschieben muss, während in Mozart's Don Juan die eine Scene auf's gewaltigste die Katastrophe entscheidet. Die Theilung in zwei gegenseitige Einladungs- und Gastmahle — eine Folge überflüssiger und zerfahrener Verwickelungen, noch mehr eine Folge jener Alles in des Zauberlehrlings Besen-Zwiespaltigkeit zerkliebenden spanischen Parallelgestaltung — entkräftet die Furchtbarkeit der Heimsuchung und schneidet gleichsam das Tischtuch zwischen den beiden gegenseitigen Gästen mittendurch, wobei das Dramatische und Tragische zugleich in die Brüche geht. Wenn das deutsche dramatische Genie nicht in Schiller und Goethe gleich hoch mit den höchsten dramatischen Spitzen der griechischen, englischen, spanischen, kurz Allerweltsbühnen gipfeln sollte, so erreicht das deutsche dramatische Genie jene Höhepunkte der dramatischen Kunst in Mozart und Gluck, wenn es sie nicht überragt. Daher muss auch die Gesch. des deutschen Drama's mit diesen beiden, die Schönheit, Macht und Vollendung des classischen, wie romantischen Drama's in unsterblichen Schöpfungen offenbarenden Meistern beschlossen werden.

Jene Scenenfüllsel vor der Schlusskatastrophe erledigen die vom König Alfonso den Wüstlingen gewährte Verzeihung, der für den Burlador sogar besondere Gnaden-Auszeichnungen und Erhöhungen in Aussicht nimmt.[2]) Erst nach Abmachung

---

1) Heut' beim Abendessen, wenn
Ihr zu uns Euch wollt bequemen,
Können wir der Rache pflegen.

2) König.
Er komme und an Zier soll ihm nichts fehlen,

dieser Angelegenheiten vonseiten des Königs als Hochzeitsvaters, tritt der steinerne Gast in der Capelle dem von ihm mit einer Gegeneinladung beehrten Don Juan als steinerner Gastwirth und Amphitryon mit Bart von Marmelstein entgegen, und bewirthet ihn mit Schüsseln, die Catalinon's Magen umkehren [1]), in Begleitung von demgemässer Tafelmusik, die nicht zu Catalinon's, wie zu Leporello's Lust und Freude: „aus dem Figaro von Mozart", sondern wie ein Miserere ihm in den Leib schlägt [2]) und dem Don Juan Uebelkeiten erregt, auf die von den genossenen Nattern und Schlangen verursachten Gewissensbisse. Don Juan Gewissensbisse! Don Juan nach einem Beichtiger wimmern! [3]) Ein spanischer Don Juan aus dem Vollen ist eben

---

Die ganze Welt mag sich daran erbauen.
— — — — — — — — — —
Ana hat durch die Königin begehrt,
Ich möge dem Marqués Verzeihung schenken.
Die Hochzeit sey
Heut Abend noch.

1) Cat. Was enthält die Schüssel, Herr?
Gonz. Skorpionen sind's und Schlangen.
Cat. Das nenn' ich ein saub'res Essen.
D. Juan. Ich werde essen.
Wenn's auch Nattern giebt und Nattern,
Wie die Hölle sie erzeugt.

2) Gonz. „Denket alle, die ihr fürchtet
Gottes unermessene Strafen,
Wie so bald die Zeit verronnen,
Wie man jede Schuld muss zahlen."

3) D. Juan. Alles Blut fühl' ich erstarren.
Gonz. Jetzo reiche mir die Hand.
Gieb sie mir, Du scheinst zu zagen.
D. Juan (giebt ihm die Hand).
Weh! ich brenne, Glut und Flammen
Martern mich! — — —
Ich vergehe — lass mich los —
— — — — — — — —
Deine Tochter trog ich nicht,
Da sie zeitig mich erkannte.
Gonz. Wenn auch! Dein verruchter Plan
War in's Werk gesetzt.
D. Juan. So lasse
Einen Beichtiger mir holen . .

undenkbar, nur ein Deutscher, wie Mozart, konnte, inkraft der Herrlichkeit seines Kunstgenies, seines freien, über alle confessionellen Bänglichkeiten sich erhebenden Kunstgeistes, konnte — unbeschadet seines grundkatholischen Herzens — einen solchen Don Juan schaffen; und nur ein Franzose, wie Molière, konnte durch einen — unbeschadet der herzstärkendsten Burlador-Komik — durch einen freigeistisch verruchten, ächtfranzösischen Don Juan die Scharte des ächtspanischen, aber deshalb eben unächten Don Juan [1]) glänzend auswetzen.

Nach dieser eigentlichen Schlussscene des Stückes bestürmen noch des Burlador vier Lustopfer, Duquesa Isabela, Tisbea, Aminta und Doña Ana, den König Alfonso um Restitutio virginitatis in integrum, vermöge seiner königlichen, an Kröpfen und ähnlichen Gebrechen erprobten Berührungs-Heilkraft, da er sie doch selbviert nicht mit dem Schwere-Nötherer vermählen kann. Catalinon's Zeitung, betreffend Don Juan's Höllenfahrt, reisst den König aus der Klemme. Er preist Gott, wegen der vollzogenen gerechten Strafe und heisst die der Erfüllung ihres Anliegens entgegenharrenden vier Brautnachtwittwen paarweis mit den schon bereitstehenden Lückenbüssern den Tanz des heiligen Ehestands antreten.[2]) Duque Octavio tritt zuerst vor, um sich mit der verwittweten Duquesa Isabela abzupaaren.[3]) Hiernächst ergreift Marqués Mota mit feuriger Zärtlichkeit Doña Ana's, dank Catalinon's Meldung, dass Don Juan, bevor ihn der Teufel geholt, Doña Ana's, was ihn betrifft, unentweihter Magdthumlichkeit die feierlichste Ehrenerklärung, angesichts des Bartes von Marmelstein, gegeben[4]), jungfräuliche Hand. Patricio

1) D. Juan. So lasse einen Beichtiger mir holen.
Gonz. Allzuspät ist dies Verlangen.
D. Juan. Ich verzehre mich, ich glühe —
Ich bin todt.
(Er fällt todt nieder und das Grabmal und Don Juan versinken.)

2) König. Gott hat ihn gerecht gezüchtigt,
Und es mögen alle Paare sich vermählen.

3) Oct. Da jetzt Wittwe Isabela
Wähl' ich sie zum Ehebunde.

4) Catal. Diciendo antes que acabuse
Que á Doña no debia

nimmt Aminta's Jungfernkranz auf seine vorhochzeitlichen Hörner und Tisbea, von der nicht weiter die Rede, bläst nun, allem Vermuthen nach, ihren einst verschmähten Schäferburschen, Coridon, mit seinem Feuerhorn in ihre Arme: „Feuer, Feuer, Wasser, Wasser!" —

Da treffen wir miteins auf eine Tragödie von Tirso de Molina:

La Prudencia en la Mujer
(Die Klugheit in dem Weibe),

worin der scherzhafte, gauklerische Komödiendichter so verschwindet, wie in dem Zauberstücke, das wir in London aufführen sahen, der Harlekin, der plötzlich als Scharfrichter dastand, mit blutigem Schwerte in der einen, und mit dem am Schopfe gefassten Harlekinskopf in der andern Hand. Statt des Gesichtes zeigte der Scharfrichter die schwarze Maske. Der Harlekinkopf aber bewegte unter seiner schwarzen Halbmaske die Lippen so feierlich, und liess Worte von so tiefem, schauerlichem Ernste vernehmen, als klängen sie aus der metallenen Mundröhre einer antiken tragischen Heldenmaske, während sie doch in Wahrheit der wirkliche, in einen Scharfrichter verwandelte Harlekin, der zugleich ein vorzüglicher Bauchredner war, aus seinem Innern erschallen liess.

An diesen düster verlarvten Redeton, dieses blutigschwere, dumpfe und doch nur mummenhafte Zauberpathos mit antikem Anstrich im Vortrag erinnerte uns die tragische Klangfarbe in Tirso de Molina's komödienhaft ausgehendem Scharfrichterspiel, erinnerte uns der Orakelkopf von Frauenklugheit, als welcher Doña Maria, die Königin-Wittwe, Regentin und Mutter des unmündigen Königs, Don Fernando IV., Sohnes vom König Sancho el Bravo [1]), die Geschicke dieser Tragikomödie bestimmt. Im ersten Act der zu Toledo spielenden Handlung, ringen die mächtigen Infanten, Oheime und Vettern des jungen Königs, Infant Don Enrique, Bruder Alfonso's des Weisen, und Infant

---

Honor; que le oyeron antes
Del engaño.

1) Vgl. Gesch. des Drama's. VIII. S. 495 ff.

Don Juan, Bruder Königs Sancho el Bravo um den Besitz der Königin-Mutter, der dem Sieger in diesem Freier-Wettkampfe die Krone von Castilien sichern würde.[1]) Als dritter Freier tritt in den Kampf um die Königin-Mutter des jungen Königs, Fernando IV., Oheim, Don Diego, ein, der, als treuer Beschützer und Vertheidiger des unmündigen Neffen, um die Königin-Wittwe zu werben behauptet.[2]) Die Königin-Mutter erscheint unter ihnen und hält eine vorwurfsvolle Ansprache an die aufrührerischen Infanten, worin jedes Wort ein Orakelspruch von „Klugheit in einer Frau", die nichts als Kopf ist, in welchem aber drei Seelen hausen: die des hochseligen Königs Sancho, die Seele ihres Sohnes nnd ihre eigene Seele, welche die beiden anderen Seelen in sich schliesst.[3]) Sie droht den Empörern, anstelle der Wittwenhaube, den Kriegshelm auf ihr Orakelhaupt zu setzen.[4]) Ein Vorhang öffnet sich: der kleine König, auf dem Throne sitzend wird sichtbar, mit der Krone auf dem Haupt. Beim Anblick des „gekrönten Lammes" heulen die Wölfe nur stärker, brandmarken den jungen König zum unächten Sprössling, da die Königin, als König Sancho's Base, in unerlaubter Ehe lebte. Sie beruft sich auf den, vom Papste, dem Vice-

---

1) D. Enriq.
Será la vinda Reina esposa mia
Y daráme Castilia su corona.
— — — — — — — —
D. Juan. La Reina y la corona pertenece
A Don Juan.

2) D. Diego. — del Rey tio,
Leal en defendilla y pretendiente
De su madre á quien dar la máno fio.

3) Reina. Tres almas viven en mi:
La de Sancho, que Dios haya,
La de mi hijo, que habita
En mis maternas cutrañas,
Y la mia, en quien se suman
Esotros elos.

4) Ya sabré
En vez de tocas largas
— vestirme
— la celada.

Gott, erhaltenen Dispens.[1]) Die beiden Infanten, Don Juan und Don Enrique entfernen sich, den Besitz der Königin zu ertrotzen drohend mit Gewalt.[2]) Don Enrique schwört, dem heiligen Cervantes zum Trotz, der Königin Schloss und Schlösschen, mit Hülfe des Königs von Portugal, zu erstürmen[3]), und Vetter D. Diego betheuert, sein Zwangsrecht auf den Besitz der Königin, als ihres Söhnleins aufgedrungener Gewaltbeschützer, mithülfe des Königs von Aragon, durchzusetzen.[4])

Zwei mit der Haupthandlung nur schwach zusammenhängende, um Familienverschwägerungen zwischen den Caravajales und Benavides, Verwandten der Königin Mutter, sich bewegende Zwischenhandlungen greifen nur durch das Gelöbniss der Vettern, die Rechte des Königs mit ihrem Blute vertheidigen zu wollen, in die Geschicke ein, und erregen die Theilnahme durch die loyale Herzenssprache, womit namentlich Benavides, der erlittenen Kränkungen vergessend, sein Schwert dem Dienste der Königin und des jungen Königs weiht.[5]) In diesem grossmüthigen Loyalitätserguss quillt wahrhafte Rührung; der einzige Moment, wo man eine Herzensfaser von tiefer, inniger Ergriffenheit zucken fühlt.

Die Caravajales und Benavides besiegen in einem Treffen die Infanten Don Juan und Don Enrique. Entwaffnet, unterwerfen sich diese, und erhalten durch einen Gnadenbrief der aus Klugheit grossmüthigen Königin die Freiheit.[6]) Ein Vorhang theilt sich, die Königin erscheint, „stehend neben dem

1) — ya dispensa
El papa, Vice-Dios.

2) D. Juan.
Que mi esposa sereis de grado ó fuerza.

3) Triunfando —
Contra tu alcazar real y San Cervantes.

4) D. Diego.
— — — — Se mi amor merece
La mano hermosa —
Favor seguro al niño rey merece.

5) Benav. Oh retrado del amor
Niño rey, humilde Alteza,
Con tu angelica belleza
Se enternece mi rigor.

6) Salgan libres de la fortaleza.

Thron, bekrönt und im Harnisch, die Haare in den Nacken geworfen [1]), und ein nacktes Schwert in der Hand", wie der Scharfrichter in dem gedachten englischen Zauberspiel: zum Schwerte der „kluge Weiberkopf", entsprechend dem Kopfe des Harlekin, in der andern Hand des Scharfrichters, der eben der Gaukler selber ist, und seinen eigenen Kopf in der linken Hand Reden voll feierlichen Pathos halten lässt, bauchrednerisch aus seinem Innern geschöpft, und so pomphaft tönend, wie die, den begnadigten Rebellen von dem klugen Orakelkopfe der Königin-Mutter gehaltene Strafrede. Knieend schwören die trugvollen Infanten Treue, um im zweiten Act den jungen König von seinem Leibarzt Ismail, der zu diesem Zwecke ein Jude seyn muss, vergiften zu lassen. Im Begriffe, mit dem Gifttrank das Cabinet des jungen Königs zu betreten, erblickt der Jude über der Thür den Kopf der Königin, ihr Bildniss nämlich; hält zitternd eine Ansprache an das Bild, von Gewissensschauern erstarrt, die Shakspeare nicht ergreifender hätte schildern können; beruft sich auf Don Juan's Anstiftung, der doch ein Infant, und ihr Vetter, während er selber nur ein armer Jüd ist. [2]) Darauf schreitet er fürbass weiter auf's Cabinet los, dessen Eingang ihm aber der kluge Weiberkopf auf dem ihm in den Weg fallenden Bilde verrammelt. [3]) Voll Entsetzen stürzt der durch sein jüdisches Blut zum Giftmischer vorbestimmte Leibarzt einer anderen Thür zu, um mit dem Wehgeschrei: „Nichts Unglückseligeres auf Erden, als ein Jude, der Pech hat!" [4]) zu entfliehen. Richtig! an der zweiten Thür erblickt der beschnittene Pechvogel das Original des gemalten Kopfes, den leibhaften klugen Weiber-Kopf, die Königin-Mutter selber, vor ihm stehen. Schreckverwirrt, geht der jüdische Pechvogel ganz aus dem Leime und bekennt Alles,

1) (echados los cabellos atras, una espada desnuda en la mano.)

2) Ism. No me mireis, Reina, airada,
Si Don Juan, que es vuestro primo . . .
Es contra su mismo rey;
¿Que mucho que yo lo sea
Viniendo de sangre hebrea? . .

3) (al querer entrar cae el retrato y tápale la puerta.)

4) — no hay mas infeliz cosa
Que un judio desdichado.

soweit es die Anstiftung des Infanten Don Juan betrifft, dem er aber, als des jungen Königs treuergebener Leibarzt, weissgemacht, die Purganz, die er da in der Phiole trage, sey das bestellte Gift, und will in aller Geschwindigkeit die „Medicin" ausgiessen. Halt! ruft der kluge Frauenkopf, wenn's weiter nichts als eine Purganz ist, so nimm sie selber! [1]) Die Angst des Juden geht mit Grundeis. Es braucht der Purganz nicht: die Wirkung ist schon da, und bemäntelt sie mit dem Vorgeben: Sein Zustand sey, mit Respect zu melden, gottlob der Art, dass Purgiren vom Ueberfluss wäre. [2]) „Trink, Doctor!" — ruft die kluge Königin — „oder ich lass' Dich mit glühenden Zangen zwicken. Der Infant Don Juan ist adelig gesinnt, königstreu und Christ. Du aber gehörst einem Volke an, dem verworfensten, das die Sonne bescheint, Schmach und Schandfleck Du für die Welt — kurz und gut, ein infamer Jude!" [3]) Der Jude muss nicht nur Feigen fressen, sondern auch Gift drauf nehmen, dass er, als Jude, nichts Anderes denn ein Giftmischer seyn kann. Ismail nimmt denn das Gift darauf, und stürzt todt hin, durch die Thür in die Coulissen. In den folgenden Scenen sammelt der kluge Weiberkopf feurige Kohlen auf dem des Infanten Don Juan, der den jungen König vergiftet glaubt; die Königin dictirt dem Prinzen einen Brief an einen Infanten, den sie mit der Drohung warnt, auf seiner Hut zu seyn, wenn ihm sein Kopf lieb ist. [4]) Auf Don Juan's Frage nach der Adresse zum Brief, verweist ihn die Königin auf den, der „in jenem Cabinet" ist, die

1) — haciendo la salva agora
A esa purga.

2) Ism. No estay, con vuestra licencia,
Dispuesto á purgacion yo.

3) Reina. Bebelda; que haré, dotor,
Atenacearos vivo.
El Infante Don Juan es
Noble, leal y cristiano.
— — — — — — —
De la nacion mas ruin
Vos que el sol mira y calienta,
Del mundo oprobio y afrenta,
Infame judio, en fin . . .

4) Y os costará mi aspereza
Esperanzas y cabeza.

Thür bezeichnend, durch welche man den Ismail hat in die Coulisse fallen sehen, und lässt den Infanten allein, davon schreitend mit blossem, klugen Kopf, da sie inzwischen, aus Geldnoth, ihre Haube (tocas) in Versatz gegeben, um für den Haushalt und den Bedarf des jungen Königs die nothdürftigen Mittel herbeizuschaffen. Der allein gebliebene Infant Don Juan öffnet die Thür, erblickt den todt hingestürzten Juden mit dem Giftgefäss in der Hand, nimmt es ihm ab, um es, sich entdeckt gewahrend, in Verzweiflung zu leeren, in der einen Hand das gezogene Schwert [1], in der andern die Phiole mit Gift: „sein Henker und Richter in Einer Person“ [2]: das zweite Spiegelbild zu der Attitüde des Scharfrichters in dem Londoner Zauberstück. In dieser Stellung findet den Infanten die wieder eingetretene Königin und geht mit ihrem pikklugen Weiberkopfe dem seinigen so um den Bart, dem verworfenen Juden alle Schuld beimessend [3]), dass der Infant, in staunender Erschütterung, Giftbecher und Schwert fallen lässt, und knieend dem Urbilde von klugem Weiberkopfe seine Huldigung mit stammelnder Zunge darbringt. [4]) Schon knieet auch vor ihr der gefangen hereingebrachte Don Diego de Haro, des jungen Königs und der Königin-Mutter rebellischer Schutz-Vetter mit aller Teufels-Gewalt, dem die Königin aber, sich mit Caravajal entfernend, den Rücken wendet, und ihn knieen lässt, bis ihn Don Juan aufhebt, und zu erneuter Empörung aufwiegelt, mit der ruchlosesten, die Königin brandmarkenden Verleumdung, dass sie mit Caravajal ein verbotenes Verhältniss pflege, und sich mit ihm zu vermählen beabsichtige, wie der Vergiftungsplan beweise, den sie mit dem Juden da, dem Leibarzt Ismail, abgekartet, und den er, Don Juan, in Liebestreue für den jungen König, das Gift zu trinken gezwungen. [5]) Als dramatischer Schurken-Charakter ist dieser Infant Don Juan

1) (Saca la espada, abre la puerta etc.)
2) A un tiempo verdugo y juez.
3) Un hebreo vil ó infame.
4) D. Juan. No tengo lengua, Señora,
Para ensalzar al presente
La prudenza que en vos . . .
5) Yo que la vida deseo
De Fernando asegurar,
Haciendosele beber . . .

vielleicht das grösste Meisterstück der spanischen Tragikomödie. Er verdient in der Hölle einen Ehrenplatz neben Shakspeare's Richard III., den er an heuchlerischer Arglist und Tücke vielleicht noch übertrifft. „Ich bin zu thöricht-kindlich für die Welt", sagt Richard III. Don Juan, auf dem Gipfel seiner Ränke, ruft ähnlich: „Ich bin zu wenig ehrgeizig für diese Welt" [1]) und hüllt sich in den Mantel seiner demüthigen Anspruchlosigkeit, der mit Königspurpur und Hermelin gefüttert ist, in dem Augenblick, wo er mit seinen Genossen zur Tafel zu gehen im Begriffe steht, und wo er die Meldung empfängt, die Königin nahe mit ihrer ganzen Wache, und habe das Haus von Mannschaften umringen lassen. Doña Maria tritt ein. Den Verschwörern werden die Waffen abgenommen, und nun entkleidet den heuchlerischen Rebellen und Königsmörder die Königin-Mutter, Doña Maria, seines mit dem Futter scheinheiliger Ehrgeizlosigkeit nach aussen umgehängten Krönungsmantels und zeigt ihn in der ganzen Blösse seiner verruchten Pläne; sich selbst aber in der vollen Glorie der „Klugheit im Weibe": Das leibhafte Ebenbild eines Wolken-Glorien-Engelkopfes, der bekanntlich nichts als Kopf ist, mit Klugheitsflügeln. Don Juan wird nach der festen Stadt Mota de Medina abgeführt, und Don Diego, des Königs und der Königin Beschirmer mit dem zur Empörung erhobenen Schilde, giebt, den zweiten Act schliessend, seiner staunenden Bewunderung Ausdruck, ob dem unglaublichsten Mirakel: dass er in seinem „fürchterlichen Jahrhundert das Unmögliche vor Augen sehe: „Klugheit in dem Weibe." [2]) Und König Fernando der Vierte? Bleibt er auch im dritten Act die Scheinpuppe, die nicht Drei zählen kann? Nicht doch! König Fernando IV ist im Zwischenact vom zweiten zum dritten zum Jüngling erwachsen [3]), übernimmt aus den Händen der Königin-Mutter die Regierung, begleitet von einer Abschiedsrede, worin sie ihm den blühenden Zustand des Reiches schildert,

1) Yo soy muy poco ambicioso. a. II esc. XVIII.
2) D. Diego. — pues vengo ó ver
En nuestro siglo terrible,
Lo que poreca imposible,
Que es Prudencia en la mujer.
3) (ya mancebo.)

das sie zerrüttet und von Bürger- und Empörungskriegen zerrissen bei ihrem Regentschaftsantritt vorgefunden, und zieht sich, als kluger Weiberkopf, mit zweien ihrer treuen Anhänger, Don Alonso und Don Pedro Caravajal, auf ihren Wittwensitz zurück. Die erste Regierungshandlung des nun selbstständigen Königs ist, dass er seinen, jetzt botmässigen, Oheim Don Enrique, zu einer Jagdpartie einladen lässt, in einem Aparte sich beglückwünschend, dass er selbst nunmehr als freier Edelfalke auf allerlei Gevögel stossen kann.[2]) Das ist die ironische Klapper, die der „Klugheit in dem Weibe" nachrasselt, aber aparte, als Busenklapper, die, mit der Regierung, die Mutter dem Sohne zurückliess, und nun ohne Anhängsel, als blosser Weiberkopf, der klug wie die Schlange und, selbstverständlich, unschuldig wie die Taube, davonschleicht.

Auf welches Wild stösst der königliche Jäger mit seinem Jagdgefährten und Oheim, Don Enrique, im Waldgebirge von Toledo? Auf kein geringeres Edelwild, als Don Juan, seinen zweiten Oheim-Rebellen, der als Feldarbeiter (labrador) verkleidet — den alten Adam ausgezogen? — dass er ein Thor und nicht Don Juan wäre! — als Feldarbeiter in der Haut des alten Adam sich während der zehn Jahre Bann und Acht erst recht fest gesetzt hat. Sein Huldigungsgruss an den König, seine Vasallen-Unterwerfung besteht in einer offenen Anklage der Königin-Mutter: auf zügellose Unzucht mit ihrem zum Gemahl erkorenen Buhlen, Pedro Caravajal; auf Vergiftungsmordversuch gegen ihren unmündigen Sohn und König; auf gewaltthätigen, an ihm, Don Juan, an seinem Besitzthum und seiner Freiheit begangenen Raub, aus Rache, weil er sich mit bewaffneter Hand ihrem schändlichen Plane widersetzt, die eine Jezabel gegen Unschuldige, und eine Athalia unter Tyrannen.[3]) Der

1) Que el reino que hallé perdido,
Hoy os le vuelvo ganado.

2) Rey. (ap.) Revienta el fuego encerrado.
Vuela el neblí desatado.
Brich hervor, verschlossnes Feuer,
Schwing befreiter Falk Dich auf.

3) D. Juan. La reina Doña Maria,
Mujer de Don Sancho el Bravo,
Jezabel contra inocentes,

König? Glaubt er dem heuchlerischen Bösewicht? Die Klapper im Busen rasselt ihm leise die Glaubwürdigkeit in's Herz. Der König heisst den Knieenden sich erheben, und schliesst ihn in die Arme, drückt ihn an Busen und Klapper, und verheisst strenge und gründliche Untersuchung gegen die Mutter[1]), womit er — wen betraut? Den Verläumder, den vielfachen Hochverräther und aller Empörungen Haupt und Anstifter, seinen königsgetreuen Oheim, Don Juan! König Fernando beauftragt ihn, seine Mutter, die Königin, zur Rechenschaft über Einnahme und Ausgabe, zur Verantwortung zu ziehen, und stimmt die Liquidation nicht, die Königin-Mutter zu verhaften.[2]) O der klugen Klapper, die der kluge Frauenkopf im Busen ihres Sohnes als Kinderrassel zurückliess!

Kaum wendet der König den Rücken, haben auch schon die beiden Oheime eine neue Empörung geplant, in welche Don Juan die von ihm eben auf's schimpflichste verlästerte und verleumdete Königin hineinzuziehen in Aussicht nimmt, sich dann

---

Athalia entre tiranos,
Por vivir á rienda suelta
En tan ilicitos tratos,
Que para que no os ofendan
Los publico con callarlos
Intentando libre y torpe
Casarse con un Vasallo
Y dandôs la muerte niño.
Estos reinos usurparos.
De mi lealtad temerosa.
— — — — — — —
Viendo oponerme leal,
Con armas y con vasallos
A sus mortales deseos
Quitado me ha mis estados
Y en la Mota de Medina
Há, invieto Señor, diez años
Que preso por inocente,
Lloro desdichas y agravios . . .

1) Rey. Mi severo enojo pide
Que lo overigue despacio.

2) Y si no igualan los gastos
A los recibos, prendelda.

mit ihr zu vermählen und dem König Krone und Leben zu entreissen. [1]) Versteck Dich nur, König Richard III., hinter Deinem Schatten, vor diesem Deinem Meister in teuflischer Unerschöpflichkeit an verruchten Plänen und schurkischer Verstellung!

Währenddessen ergötzt sich Königin Doña Maria in ihrer Wittwenlandstadt, Berecil, an den Tölpeleien des Alcalde Berrocal, der das Spanische so radebrecht, wie der Constabler Holzapfel in 'Viel Lärm um Nichts' das Englische. Die Scene ist in Tirso's ächtem Komödienstyl und macht, dank dem Tölpel Berrocal, Don Juan's im hochtragischsten Tragödienstyl gehaltenes Ränke- und der Königin Klugheitspathos gleichfalls zu einem 'Viel Lärm um Nichts', zu einem Seitenstück jenes mehr beregten, englischen Zauberspiels vom Scharfrichter mit dem Schwerte in einer, und mit dem von pathetischen Reden überfliessenden Harlekinskopf in der anderen, der seinen eigenen Maskenkopf vorstellt und parodirt.

Don Juan erscheint mit Gefolge vor der Königin. Sein Gruss ist ein Verhaftsbefehl gegen die beiden Caravajales. Staunend fragt die Königin, ob er denn wisse, wer sie sey? Sie möchte, bedeutet ihr Don Juan, sich nur beruhigen. Alles geschehe in ihrem Dienste und zu ihrem Besten. [2]) Richard III. bis auf den Höcker! Don Juan reisst dem Don Pedro das Ordenskreuz von der Brust, und lässt beide Caravajales in's Gefängniss werfen. Mit der Königin allein, bezeichnet D. Juan die Caravajales als ihre Verleumder beim Könige, der ihn deshalb hergesandt, um auch sie, falls sie keine Rechnung zu legen vermag, zu verhaften. Doch sey er gewillt, ihre Partei zu ergreifen, wenn sie seine Gemahlin werden wolle, und den König,

1) Si por verse perseguida
— — — — — — —
Con nosotros se conjura,
Y ofreciendome la mano
De esposa — — —
— — — — — — —
De la corona y la vida
Al mozo rey despojamos . . .

2) Vuestra Alteza se sosiegue;
Que esto es todo en su servicio.

diesen unnatürlichen Sohn, aus dem Wege zu räumen, und zeigt eine Schrift vor, kraft deren sich die vier mächtigsten ricos hombres des Reiches sich ihr zu Gebote stellen. Die Königin nimmt ihm das Papier ab, escamotirt es rasch in den Aermel, und zerreisst ein anderes aus der Tasche gespieltes Papierstück vor Don Juan's Augen, der das zerrissene Blatt für seines hält.[1]) Ein Harlekinsstückchen aus der englischen Zauberposse! Die Königin entfernt sich, um die Papiere behufs Rechenschaftsablage zu holen. Dazwischen erscheint der König, dem Don Juan sogleich meldet, die Königin hätte ihm ihre Hand zugesagt, wenn er das Reich gegen den König, ihren Sohn, zu ihren Gunsten aufwiegele.[2]) Die Königin kommt zurück mit den Entlastungspapieren, stattet dem Könige Bericht über ihre Verwaltung ab und überreicht ihm, zu ihrer völligen Rechtfertigung und Klarstellung der Verhältnisse, Don Juan's in ihren Aermel escamotirtes Schriftstück, das dem Könige die Augen endlich aufgehen macht, sperrangelweit. Trommelgetöse hinter der Scene — Wer naht? Der Königin und des Königs rebellischer Schutzteufel, Onkel oder Vetter Don Diego, mit den zwei Caravajales, die er Don Juan's Häschern, als seine Schützlinge, abgejagt. Und Don Juan? Dem wird doch nun endlich der anschlägige Kopf — von den Schultern fliegen? Dank dem noch anschlägigern, aber klugen Weiberkopfe wird jenem so wenig ein Haar gekrümmt, wie dem des Harlekin im englischen Zauberstück, der den seinigen unter der Scharfrichtermaske unversehrt auf den Schultern trägt, und gleichzeitig dessen Ebenbild am Schopf in der Hand hält, wie Königin Doña Maria, auf ihrem klugen Kopfe bestehend, die den blos verbannten Don Juan doch in der Hand hat und am Schopfe festhält. Was aus Beider Köpfen, dem anschlägigen Rebellenkopf des Don Juan, und dem klugen Weiberkopf der Königin, ohne das Taschenspielerstückchen

---

1) (Metele en la manga, y luego saca otro y lo rompe.)

2) — La Reina —
Comigo se ha declarado,
Y promete ser mi esposa,
Si en su favor contra vos
Estos reinos alboroto.

mit den zwei Papieren geworden wäre — diese Frage beantwortet Don Juan's Kopf, den er beim Ueberreichen des ihm an Hals und Kragen gehenden Schriftstücks schon verloren hatte, und den er zuletzt aus der Hand der Königin nur zurückerhalten, um mit demselben in die Verbannung zu ziehen. So bleibt denn Don Juan's anschlägiger Kopf, den er dem klugen Frauenkopf der Königin zu danken hat, letztgültig doch ihr Kopf, den sie, wenn Noth an Mann ist, als den ihrigen ansprechen kann, und stets am Schopfe in der Hand hat, wie der maskirte Scharfrichter im englischen Zauberstück den seinigen. Zwei Köpfe und zwei Schriftblätter, zwischen denen die Katastrophe auch in Tirso's merkwürdiger Tragikomödie niedersitzt — man könnte fürwahr das englische Harlekinstück für ein Spiegelbild des spanischen Parallelismus zu halten sich versucht fühlen.

Ueber den vierten des Sieben- oder Sechsgestirnes der spanischen Bühne

Don Francisco de Rojas Zorilla,

giebt sein jüngster Herausgeber, Don Ramon de Mesonero Romanos [1]), schätzenswerthe biographisch-literarische Notizen, woraus wir das Wesentlichste mittheilen.

Francisco de Rojas kam in Toledo 4. Oct. 1607 zur Welt. [2]) Don Romanos' biographische Aufschlüsse über das Viertgestirn der Plejaden des spanischen Drama's beginnt mit der Eröffnung, dass er über Rojas' Studien und politisches Leben nichts habe ermitteln können. [3]) Ein Document über Rojas' Todesjahr und Tag aufzufinden, ist bisjetzt noch keinem Hartzenbusch gelungen. [4]) Schon im Jahre 1632 tritt Don Francisco

---

1) Bibl. Rivad. t. 54. — 2) Laut dem von Hartzenbusch aufgefundenem Taufschein. — 3) 'De los estudios de Rojas y de su vida politica nada he logrado averiguar'. — 4) Der, angeblich infolge eines meuchlerischen Mordanfalles auf Francisco de Rojas, im April 1638 eingetretene Tod desselben wird von mehreren, Rojas' Dichterwirksamkeit noch im vierten Decennium des Jahrhunderts bekundenden Zeugnissen zum leeren Gerücht gestempelt. (Vgl. v. Schack. III. Nachtr. Anm. zu S. 295.) La Barrera will gar die von Hrn. v. Schack in einem Manuscr. der Madr. Nat-Bibl. entdeckte Notiz über jenen Tod auf einen anderen Rojas bezogen wissen: 'Evidentamente la tal no-

de Rojas als blühender, geistreicher, und schmucker Poet[1]) auf. Trotzdem glänzt im 'Laurel de Apolo' (1630) Rojas' Name durch seine Abwesenheit.

Der erste Theil von Rojas de Zorilla's durch ihn selbst besorgter Ausgabe seiner Dramen erschien zu Madrid 1640; der zweite 1645. Der dritte, in Aussicht gestellte, Theil ist nicht erschienen.[2])

Rojas Zorilla zählte zu den von Philipp IV. ausgezeichneten Palast- und Hoffestdichtern. Auch auf den öffentlichen Theatern wurden seine Stücke mit Beifall gespielt. Doch hatten einige auch ungünstige Erfolge. Die Comedia 'Cada qual lo que le toca', 'Jede, was ihr zusteht', z. B. erlag ihrem eigenen Titel: sie erhielt ihr gebührend Theil; sie wurde ausgezischt. Selbstverständlich machten die mit Kaperbriefen zu dem Zwecke ausgerüsteten Gebrüder Corneille und andere französische Flibustier in den spanischen Gewässern Jagd auch auf Rojas Zorilla's Dra-

---

ticia se refiere a otro Rojas' (Catal. s. V. fol. 393). Und Don Ramon bezeichnet diesen andern Rojas näher, als einen Don Francisco de Rojas y los Rios, Kammerherrn Philipp's IV. und gleichfalls Ritter vom Santiago-Orden.

1) Como poeta florido, acertado y galante. — 2) Die beiden Theile enthalten: Parte primera. No hay amigo para amigo. No hay ser padre siendo rey. Donde hay agravios no hay celos. (Amo criado.) Casarse por vengarse. Obligados y ofendidos. (Gorron de Salamanca.) Persiles y Segismunda. Peligrar en los remedios. Los celos de Rodomonte. Santa Isabel Reina de Portugal. La traicion busca el castigo. El profeta falso Mahoma. Progne y Filomena. — Parte segunda. Lo que son mujeres. Los bandos de Verona. Entre bobos anda el juego. (Don Lucá de Cigarral.) Sin honra no hay amistad. Nuestra Señora de Atocha. Abre el ojo. Los trabajos de Tobias. Los encantos de Medea. Los tres blasones de España. Lo que queria ver el Marqués de Villena. El mas impropio verdugo Ausser diesen 24 Comedias finden sich, nach von Schack, nicht unbestrittene Stücke von unserem Rojas zerstreut in verschiedenen Sammlungen. Darunter 15—20 Autos, vor Allem das hochgefeierte Drama 'Del Rey abajo ninguno' (Garcia del Castañar.) „Ausser meinem König keiner", das ihn vorzugsweise zum vierten Plejadastern erhob. Aus den achtzig Stücken wählte Don Ramon für seine Ausgabe dreissig als unzweifelhaft ächte und die besten aus. Bei dreien derselben war Rojas jedoch nur als Mitarbeiter von Coello und Velez. betheiligt.

men. Thomas Corneille, der kleine, nicht der grosse Corneille, bearbeitete Rojas' treffliche Komödie 'Entre bobos anda el juego'.) „Unter Tröpfen fallen die Trümpfe") als 'Don Beltran de Cigarral'. Schon Rotrou hatte seine beste Tragödie 'Venceslas' mit den Federn von Rojas' Komödie: 'No hay ser padre siendo rey' („Ein König kann nicht Vater seyn") aufgeputzt, und Le Sage schlug gar ein Drama von Rojas: 'Casarse por vengarse' („Heirathen um sich zu rächen"), seinem — kraft Louis XIV. Machtspruch: „Es giebt keine Pyrenäen mehr" — seinem Gil Blas de Santillana, als Novelle, in den Leib. Hören wir nun auch einige Urtheile von Matadoren der spanischen Kritik über das Viertgestirn! Der feinste Kenner, der Classicist Martinez de la Rosa, erblickt in Rojas zwei verschiedene Dichter: Der Poet, sagt er, der in 'Persiles y Segismunda' faselte, es ist derselbe, der so viel Erfindung und Leben in der Komödie 'Donde hay agravios no hay celos' bekundet; derselbe, dessen Lustspiel 'Lo que son mujeres'. („Was Frauen sind") seinen naturkräftigen Scharfsinn, seine Grazie im Schildern lächerlicher Eigenschaften, seine Leichtigkeit im Dialog, seine Gewandtheit im komischen Styl, seine Zierlichkeit und seinen Witz erprobte! [1]) Desgleichen lässt sich als Muster von Rojas' ausgezeichnetem Lustspiel-Talent seine berühmte Komödie

Abre el ojo

(Mach die Augen auf)!

preisen. [2]) Sehen wir denn dieser mustergültigen Comedia zu allererst in's Auge!

Aergerlich über die Liebeslaune der Doña Hipolita, will sie Don Clemente verlassen. Sie hält ihn mit Vorwürfen wegen seiner Lieblosigkeit zurück. Während er ihr das Register ihrer Quälereien entrollt, wird Don Clemente von seinem Diener, dem Gracioso Cortilla, zu seinem Vater, der ihn an-

1) — á que punto no manifestó en esa comedia la agudeza natural de su ingenio, su gracia para pintar defectos ridiculos, su soltura en el dialogo, su facilidad para el estilo comico, su donaire y chiste! Obr. II. a. a. O. — 2) Tambien debe citarse como muestra del talento singular de Rojas la celebrada Comedia intitulada: 'Abre los ojos'.

geblich verlange, abgerufen. Hipolita's Eifersucht hat sogleich hinter dem Vater eine Nebenbuhlerin erspäht, und hinter dem Cortilla den Kuppler, der seinen Herrn zu einem Mädchen locke. Da Hipolita zum Glück nicht auch den Namen dieses Mädchens hinter der Vater-Maske wittert, bringt Cortilla denselben seinem Gebieter in Form eines Adjectivs bei, indem er das nomen substantivum, vor Don Clemente's zweitem Liebchen, Doña Clara, mit der Heiserkeit eines simulirten Hustens zur voz clara, verschlimmert, zur klaren Stimme, die sein abscheulicher Husten für Doña Hipolita unklar machen soll, desto klarer aber für Don Clemente.[1]) Lucus a non lucendo, 'voz clara' a non Clara — so viel ist der betrübten Hipolita klar, dass ihr Cortilla ein X für ein U vorgehustet, ein X als unbekannte Grösse eben, und entlässt Don Clemente nur, um über seine Schritte hin auf die Spur dieses X zu kommen. Unterwegs zu Doña Clara's „neuer, eben bezogener Wohnung" erzählt Cortilla seinem Gebieter von den Nachstellungen, womit sein Nebenbuhler, Don Julian de Bocanegra, Doña Clara verfolge; erzählt Don Clemente seinem Diener von einem dritten Liebchen, Doña Beatriz, die ihn wegen nicht erfüllten Eheversprechens, trotz erfüllter Ehe, beim Papst verklagt habe. Cortilla erblickt den Don Julian. Don Clemente will ihm ausweichen, uneingedenk, dass dieser Don Julian Bocanegra, zu deutsch Schwarzmaul, zugleich ein Schwatzmaul, und, als beabsichtigte Charakterfigur (de figuron) eine Klette ist von jener Sorte, welche bei Horaz sich mit der Versicherung anhäkelt: 'Nil habeo quod agam, et non sum piger, usque sequar te'.[2]) Don Clemente bittet höflichst, sich nicht bemühen zu wollen; er habe einen Geschäftsgang, Geld einzucassiren; Don Julian will ihm das Geld zählen helfen. Don Clemente betheuert, er müsse einen Freund begraben. Für eine Leiche ist zwar sonst

1) Cort. Clara mi garganta está
Y si tu quieres que Clara
No se venga a catarrar,
Remedia esta toz que tengo
Pues te hablo con claridad.

2) Hor. Sat. I. 9 v. 119.

Don Julian, wie Mephistopheles, „nicht zu Haus", unterwegs aber und einem Freunde wie Don Clemente zulieb, schreckt ihn selbst ein Begräbniss nicht ab, und er macht sich ein Vergnügen daraus, des Freundes Freund unbekannterweise begraben zu helfen.

In der Putzstube ihrer „neuen Wohnung" zählt Doña Clara bei der Toilette der Zofe Marichispa ihre Courmacher auf. obenan den Don Clemente. Jeder von ihnen hat einen ihm zugewiesenen Theil ihrer Bedürfnisse zu bestreiten, nach dem ökonomischen Gesetz der Arbeitstheilung. Sie selbst theilt sich in die Escudo's ihrer übrigen Anbeter mit Don Clemente, den sie allein von Allen liebt.[1]) Die andern sind ihre Schaffner, ihre Schätze, als Schatzmeister, ihre Dukatenmänner; Don Clemente ihr einziger Don Luis, oder schlechtweg Louis. Alle übrigen Goldfinken pfeift sie in ihre Netze, z. B. den Don Julian.[2]) Dem eingetretenen Don Clemente, der ihr vor allen Anderen eben diesen Don Julian vorrückt, versichert sie, derselbe sey ihr zuwider, und dass sie ihn verabschiedet habe. Vor Entzücken darüber bekommt Don Clemente gongorische Bilderconvulsionen, und vergleicht seine zunehmende Liebe mit einem zum Strome angewachsenen Bächlein, das schon nach wenigen Tagen Sandschanzen erstürmt und, als krystallener Soldat, durch Feld und Gebirge brechend, Blumen plündert und brandschatzt.[3]) Der zum „krystallenen Soldaten" ange-

---

1) Este es a quien quiero y amo
Aquel que gusta comingo
Tanto en plata como en quartos.

2) Sin otros amantes muchos
Que si llegan al reclamo
De mi pico astutamente
Los hayo dar en el lazo;
Verbi gracia Don Julian.

3) D. Clem. El arrojuelo
Que desciende del peñaseo
En facil quiebra se estanca;
Va poco á poco cobrando
Caudal de plata, y despues
De seis auroras al plaso

schwollene Strom wird vor der angemeldeten Hausbesitzerin Beatriz de Bolaños zum fadendünnen Bächlein, als welcher er zu Winkel kriecht und sich versteckt. Die ehrenstramme Vermietherin übergiebt der neuen Mietherin, Doña Clara, die Hausschlüssel, erkundigt sich nach deren Bekanntschaften. Diese nennt lauter Blutsverwandte, Brüder, Onkels, Vettern und den Corregidor, und holt ihrerseits die Wirthin betreffs Don Clemente aus, den diese sub sigillo eines Aparte verschwiegenst anzubeten bekennt [1]), ihrer Mietherin aber laut erklärt, dass Don Clemente ihr mit seiner Liebe beschwerlich falle. Worauf Doña Clara's Aparte sich nur darüber wundert, dass der Verräther sich in ein solches Gesicht verlieben konnte. [2]) Vor dem Corregidor, Don Juan Martinez, zieht sich die ehrenstramme Hausbesitzerin, Doña Beatriz de Bolaños, zurück. Der Doña Clara kommt aber der Corregidor gelegen, um mit dem Gecken den Don Clemente im Versteck zu necken. Eine Dienerin der Wirthin bittet sich von Doña Clara die am Miethgeld noch fehlenden 20 Realen aus. Doña Clara fordert diese von ihrem jeweiligen Säckelmeister, Don Juan, der zufällig nur 19 im Beutel hat und macht sich auf die Beine, um den zwanzigsten zu holen, wünscht aber zuvor Doña Clara's neues Quartier in Augenschein zu nehmen. Das passt ihr jedoch, wegen des bewussten Aftermiethers im Winkel, nicht, und ist froh, dass sich der schäbige Anbeter mit dem leeren Säckel vor den Packträgern, die Doña Clara's Sachen bringen, packt, um ihnen kein Trinkgeld geben zu dürfen. Dem nun aus seinem Versteck hervorgeholten Don Clemente will Doña Clara, wegen seiner Liebschaft mit der ehrenstrammen Hausbesitzerin die Haare ausreissen. Don Clemente findet ein Haar in diesem Beginnen

---

Trencheras rompe de arena,
Y cristalino soldado
Por el prado, y por el monte,
Lleva las flores á saco.

1) Beatr. (ap.)
Que le adoro callaré.

2) Clara. (ap.)
Miran aquí de que cara
Se enamoró aquel traidor.

und wehrt sich seiner Haut mit einem schlechten Witz: „Hände fort, denn das hiesse, die Gelegenheit bei den Haaren ergreifen wollen“ [1]), und heisst doch vielmehr, den Schluss eines der kahlsten ersten Acte der spanischen Komödien an den Haaren herbeiziehen, dessen einziger, an den conventionellen, aber immerhin poetisch conventionellen Komödienstyl erinnernder Lichtpunkt das Bächlein ist, das, zum krystallenen Soldaten angeschwollen, auf Feld und Flur Blumen brandschatzt und plündert.

Bewegter und lustspielartiger ist der zweite Act, bewegter, aber auch marktläufig bewegt. Wir begegnen dem Don Clemente mit seinem Diener Cortilla wieder auf dem Wege zu Doña Clara, über den Verkauf eines dem Vater des Don Clemente von Cortilla gestohlenen silbernen Salzfässchens ein äusserst ungesalzenes Gespräch führend, wofür das Salzkörnchen in dem von gegenseitiger Eifersüchtelei, trotz Liebesabsage, erhitzten Wechselgespräche zwischen Don Clemente und Doña Clara [2]) keinen Ersatz bietet. Clara rächt sich [3]) durch kokettes Schönthun mit Don Julian; Don Clemente durch einen vergeblichen Besuch bei der Hauswirthin, Doña Beatriz, der aber dem Horchwinkel gilt, wo er sich verbirgt, um Doña Clara's Unterhaltung mit Don Julian zu belauschen. Und erlauscht denn auch, dass Doña Clara allerhand Geschenke, Teppiche, Möbel u. s. w. von Don Julian angenommen, und dieser als Gegengeschenk von ihr unzweideutige Huldbeweise (favores) erhalten. Hierauf giebt der hinzugetretene Corregidor, Don Juan de Almagre, vom mageren Säckel ein nebenbuhlerisches Kampfhahngezänke mit Don Julian zum besten, das in die freundschaftlichste Wiedererkennungsscene sich auflöst und in einen Versöhnungsschmaus, der auch uns mit diesen Triviali-

1) D. Clem. Deten las manos, porque ese
Es querer tomar ahora
La ocasion por los cabellos.

2) Da. Clar. ¿Los suspiros que eran?
D. Clem. Viento
Da. Clar. ¿Las lagrimas?
D. Clem. De muger.

3) Clar. (ap.) Por los cielos,
Que le he de abrasar de celos.

täten, dem Umstande zulieb, versöhnen könnte, dass er die abgeschmackten Gesellen entführt. Auf den Flügeln der Eifersucht eilt Doña Clara hinauf zur Wirthin, Doña Beatriz, um Don Clemente beim Schopf zu nehmen. Dieser, mit Cortilla im Zimmer eingeschlossen, will vor Eifersuchtswuth die Möbel mit dem Dolch zerfetzen; besinnt sich aber, auf Cortilla's Rath, eines Bessern, da er neue Möbel kaufen müsste. Durchsucht anstatt dessen die Schubladen und findet Rechnungen über Geschenke, die Doña Clara erhalten und um die Hälfte des Werthes wieder verkaufte. Die darauf folgende heftige Zankscene mit der von Doña Beatriz zurückgekehrten Doña Clara, wobei Cortilla, von Marichispa durch ein versprochenes Tuchkleid gewonnen, für Doña Clara Partei nimmt, ist die erste, die komisch wirkt, und durch Doña Hipolita's Anpochen an's Fenster, die Einlass begehrt, um Don Clemente beim Wickel zu nehmen, diese Wirkung noch steigert.

Don Clemente springt schnell mit seinem Schatten, Cortilla, in einen Schrank. Beim ersten Schritt in's Zimmer ergreift Doña Hipolita das Licht, um ihren Geliebten zu suchen. Don Clemente öffnet den Schrank, während Hipolita mit Marichispa alle Winkel im Hause durchstöbert, und erwidert auf Doña Clara's Frage: Ob er sich nicht einer so hässlichen Dame schäme, mit der galant feinen Gegenfrage: „Welches Weib wäre in Deiner Gegenwart nicht hässlich?“ [1]) Doña Hipolita kommt wieder. Clemente huscht zurück in den Schrank. Die beiden Rivalinnen gerathen an einander. Hipolita hält der Clara die Missreden vor, die Don Clemente über sie verführt hätte. Wüthend reisst Doña Clara den Schrank auf und nun beide Frauen über den Clemente her, wie die Furien, jede, um sich seiner als Beute zu bemächtigen. Zu den zwei Furien hat sich jetzt noch die dritte, Doña Beatriz, hinzugesellt, als Vermietherin Furie und Teufels Grossmutter in Einer Person, mit einem Licht als Furienfackel in der Hand. Und nun das Furienterzett! Da. Clara: „Heisst das treu lieben?“ Da. Beatr.:

---

1) D. Clara. ¿Como no tienes verguenza
De tener tan fea dama?
D. Clem. ¿ Quien no es fea en tua presencia?

„Zwei Beschimpfungen vor meinen Augen?“ Da. Hipolita: „Falsch also, erheuchelt war Dein Liebesdienst?“ D. Clemente: „Was beginn' ich?“ Da. Clara: „Hier sollst Du bleiben!“ D. Clem.: „Clara! Hipolita! Beatriz!“ — Da. Clara: „Rede!“ Da. Hipol.: „Was sagst Du?“ — Da. Beatr.: „Was sinnst Du?“ — D. Clem.: „Dass ich Eine liebe aus der Maassen.“ Da. Clara: „Mich?“ — D. Clem.: „Eine einzige ist mein Herzblatt.“ Da. Hipol.: „Bin ich's?“ — D. Clem.: „Du bist Diejenige, welche . . .“ Da. Beatr.: „Sprich! was zögerst Du?“ D. Clem.: „Du bist . . .“ Da. Clara: „Deine Schwüre!“ D. Clem.: „Du allein bist —“ Da. Clara: „Was zauderst Du?“ D. Clem.: „Um nicht zu lassen —“ Alle Drei: „Was?“ D. Clem.: „Zwei Unzufriedene.“ — Da. Clara: „So rede!“ — D. Clem.: „Hab' ich blos zu sagen —“ Da. Hipol.: „Was sagen?“ — D. Clem.: „Dieses!“ (läuft davon). Da. Hipol.: „Er verabscheut mich.“ Da. Beatr.: „Er will nichts von mir wissen.“ Da. Hipol.: „Er beleidigt mich.“ Da. Clara: „Er verschmäht mich.“ Da. Beatr.: „Schmerz! lass es mich ertragen!“ Da. Hip.: „Pein! gieb mir Trost! Schmach! verschaff' mir Rache!“ Da. Clara: „Himmel, gieb mir Geduld!“ [1]) Der komische Actschluss-Gipfel dieser Komödie — schlimm nur, dass es der Gipfel ist!

Don Clemente rüstet sich zum Duell mit dem Corre-

---

1) Da. Clara. ¿Esto es quererme de veras?
Da. Beatr. ¿A mis ojos dos injurias?
Da. Hip. ¿Que eran falsas tus finezas?
D. Clem. ¿Que he de hacer?
Da. Clar. Aquí te queda.
D. Clem. ¡Clara! ¡Hipolita! ¡Beatriz!
Da. Clara. Habla.
Da. Hipol. ¿Que dices?
Da. Beatr. ¿Que intentas?
D. Clem. Que á una quiero de lastres.
Da. Clara. ¿Son Yo?
D. Clem. Una sola es mi prenda.
Da. Hip. Soy quien te merece fina?
D. Clem. Tu eres quien . . .
Da. Beatr. Dilo, ¿qué esperas?
D. Clem. Tu serás . . .

gidor vom mageren Säckel, der ihn als Doña Hipolita's Ehrenritter herausgefordert. Don Julian nestelt sich ihm an, als Secundant, Er, der berühmt in Ober- und Niederdeutschland, das von den Heldenthaten des Fähndrichs Don Julian de Mata zu erzählen weiss [1], und saugt sich fest, non missura cutem nisi plena cruoris hirudo. [2]) Da der Corregidor Don Juan ohne Secundanten erscheint, muss Cortilla mit dem Corregidor kämpfen und Don Julian ficht mit Don Clemente, dem spanischen Brauch gemäss, der paarweise Gruppen verlangt, wie die Arche Noah. Secundanten und Duellanten fechten dann paarweis drauf los, bis ein Soldat, aber nicht der krystallene, kommt, und sie vor dem nahenden Alcalde mit Häschern warnt. Die Kampfpaare machen sich paarweis auf die Strümpfe. Aus Furcht vor dem Alcalde, der nach Duellanten bei Doña Clara Haussuchung halten will, lässt diese eiligst zusammenpacken, um auszuziehen. Packträger und Duellanten tummeln sich unter Doña Clara's Möbeln umher, als gehörten sie zum Pack, und Doña

---

Da. Clara.	Paga mi fé.
D. Clem.	Tú eres sola . . .
Da. Clara.	¿En que te hielas?
D. Clem.	Pues para no dejas . .
Todas.	¿Que?
D. Clem.	Dos quejosas.
Da. Clara.	¿Aquí esperas?
D. Clem.	Hé de responder . . .
Da. Hipol.	Responde.
D. Clem.	A las tres desta manera. (Vase huyendo.)
Da. Hipol.	El me aborrece.
Da. Beatr.	El me olvida.
Da. Hipol.	El me agravia.
Da. Clara.	El me desprecia.
Da. Beatr.	¡Deme el dolor sufrimiento!
Da. Hipol.	¡Deme consuelo mi pena!
Da. Beatr.	¡Deme vergonza mi agravio.
Da. Clara.	¡Denme los cielos paciencia!

1) Y en la Alemania, alta y baja
Saben quien es el alferez
Don Julian de Mata.

2) „Lässt nicht eher die Haut, bis er strotzt vom Blute der Egel.“ Hor. A. P. v. ult.

Clara verschwört Raufbolde zu Liebhabern, wenn ihr der Himmel aus dieser Patsche hilft [1]), und Don Clemente spricht bei Doña Hipolita vor, um Aufnahme bittend für seinen im Duell von ihm verwundeten Secundanten Don Julian. Gleichzeitig kommt Cortilla mit Doña Clara's Gepäck und bittet um Unterkunft für dasselbe. Corregidor Don Juan eilt herbei mit Wein und einem Ei für Don Julian's Wunde. Cortilla übernimmt die Heilung, trinkt das Ei und den Wein aus, und lässt in der Eischaale nur so viel Eiweiss, oder Eiklar, als nöthig, um ein schaales Wortspiel mit Eiklar und Clara zu machen. Ei, Ei, Meister Rojas de Zorilla, welch Küchlein mit der Eierschale auf dem Hintern habt Ihr da ausgebrütet! Abre el ojo! — Um Don Clemente zu ärgern, erklärt Doña Hipolita den Don Julian für ihren Bräutigam; Er ihr: „Mein musst Du seyn!“ [2]) und gält' es dem Teufel um ein Ohr. Das Wort fassen die mit Marichispa unbemerkt hereingeschlichenen Doña's auf, Doña Clara und Doña Beatriz, als Winkelhorcherinnen natürlich hinter dem paño der spanischen Wand, wo sie hören ihre eigene Schand. [3]) Beide Rivalen, Don Clemente und Don Julian, geben die Erklärung ab, dass sie weder von Doña Clara, noch Doña Beatriz etwas wollen, und einzig und allein Doña Hipolita lieben. Nun treten die beiden Lauscherinnen vor, schreien über Verrath und Schlechtigkeit. Don's und Doña's bilden zwei obligate Gruppen [4]): Da. Clara: „Ha, wer jetzo im famosen Principe-Theater wäre!“ — D. Clem.: „O wer sich im heroischen Coliseum des Cruz-Theaters befände!“ — Da. Beatr.: „Sprich! Was würdest Du sagen?“ — Da. Clara: „Ich würde allen Frauen auf diese Weise sagen“ — D. Clem.: „Und allen Herren ich auf diese Art: „Frauenhold! der Du mit einer hochstolzirenden Dame daherprunkst, im Wahn, Du seyst geliebt, und die Nebenbuhler nicht: Die Augen aufgemacht! — Da.

1) Si esta vez salgo yo desta conjoja
Nunca mas mancebito de la hoja.

2) Que has de ser mia.

3) Da. Clara. (al paño.)
¡Que yo llegue [illegible]ndo oigo
Mi desp[illegible]ecio de sus labios!

4) (hacen dos co[illegible]rros, las mujeres uno, los hombres otro.)

Clara: Die Augen auf! Liebchen, die Dein süsses Herrchen Du wie einen zarten Schössling pflegst. Denn Schaumgold sind's allesammt, und scheinen Dir pures, ächtes Gold." [1]) Und so macht der Warnungstitel die Runde an den Gruppenpaaren, die, gegen alle seit Menschengedenken hergebrachten Komödienschlüsse gesondert bleiben, Herren und Damen rufend: Die Augen aufgemacht, und Herzen und Hände zu! [2]) Nur Cortilla's Zuruf an die Mosqueteros und den „hohen Senat" erfleht, im Namen des Dichters, den Titel umkehrend: Die Augen, eines mindestens, zugedrückt! und die Hände aufgemacht, zur Entrichtung des Legegelds und zum Klatschen!

Wird nun aber auch unser Leser aus der besprochenen Komödie das von Martinez de la Rosa an Rojas gerühmte vorzügliche Lustspieltalent erkennen? Doch verlangt die Ehrlichkeit im Citiren kritischer Urtheile, auch das Einschränkende und Bedingende derselben getreulich anzuführen. Mart. de la Rosa fügt hinzu: „Da sich indessen der Verfasser (Rojas) keinen bestimmten, eignen und festen Zweck bei dieser Komödie vorgesetzt, so scheint mir sein Genie in der Irre zu steuern, und die Scenen gleichen losen Blättern eines werthvollen Buches." Ob der Leser

---

1) Da. Clara. ¡Ah quien estuviera agora
En el teatro famoso
Del Principe!
D. Clem. ¡Quien se hallára
En el coliseo heroico
De la Cruz!
Da Beatr. Dí ¿Que dijeras?
Da. Clara. A Todas
Las dijera desta suerte —
D. Clem. Y yo á todos deste modo:
Galan, que entras por un lado
Con Dama de mucho toldo,
Pensando que eres querido
Y el otro nò, Abrir el ojo.
Da. Clara. Abré el ojo, la que tienes
Moisto como un pimpollo
Que son todos de oropel
Y parecen todos de oro.

2) Todas. Abrid el ojo, señoras.
Todos. Señores, abrid el ojo.

hinwiederum der abermaligen Limitation dieses Tadels ins Palinodische zustimmt, möchten wir dem hochberühmten spanischen Dramaturgen nicht verbürgen. „Doch verhindert dies nicht" — palinodirt de la Rosa — „dass nicht einige Scenen als höchst komisch, dass nicht die herrlichen Sitten- und Charakterbilder, die Leichtigkeit in Ausdrucksweise und Dialog, der Scharfsinn und die Anmuth, dass nicht sämmtliche, die Trefflichkeit eines dramatischen Werkes bildenden Bestandtheile mit einem Wort, gepriesen zu werden verdienten: wenn das Verständniss und Geschick sie besser zu vereinigen und zu benutzen sich nicht vermissen liesse." [1])

Vielleicht tritt unser Leser den von de la Rosa der Comedia

Lo que son Mujeres
(So sind die Weiber!)

gezollten Lobeserhebungen um so lebhafter bei.

Hier ist das komische Motiv die Heirathsagentur des Gracioso Gibaja, der gleich vier Ehecandidaten als eben so viele Charakterfiguren der Männerverächterin, Doña Serafina, zuführt. In Begleitung ihrer jüngern Schwester, Doña Matea, die sie in's Kloster schicken will, weil Matea, als ihre Contrastfigur, vom verliebsamsten Naturell, sich in Jedermann vergafft, lässt Serafina einen Freier nach dem andern vor. Der erste Kauz ist Don Marcos, Regidor, Oberschöff von Zamora, den ihr Gibaja als 'pudrido', als einen Grämling, der sich über Alles ärgert, und Alles beschilt, kennzeichnet. [2]) Bei seinem Anblick ruft Zofe Rafaela: Jesus, Das Gesicht! [3]). Doña Serafina heisst ihn Platz nehmen. Sofort wird Don Marcos aufsässig und lehnt den Stuhl ab, der Umstände und Ceremonien wegen, die mit dem Platz-

1) 'pero por no habere propuesto en ella su autor un fin propio, fijo y determinado, me parece que divaga su ingenio sin norte ni rumbo, y que los escenas estan en ella como los hajas de un libro primoroso pero flojo y mal encuadernado. Mas esto no obsta á que se aplandan cual merecen algunas ercenas sumamente comicas, cuadros bellisimos de costumbres y de caractéres, facilidad en la frase y en el dialogo, agudeza y donaire; todos los materiales, en fin, propios para una excelente obra dramatica, si hubiera habido mas inteligencia y tiuo pora reunirlos y oprovecharlos'.

1) Seraf. ¿Que hace?
Gib. Se pudre de todo.

2) Raf. ¡Jesus, que hombre!

nehmen verbunden sind, währenddessen, meint er, könnte man vier bis sechs Visiten machen.[1]) Auf Serafina's Frage, wie er sich befinde? fährt Don Morcos vollends aus dem Häuschen über die an allen Sohlen abgewetzte und abgehetzte Höflichkeitsphrase.[2]) Hat aber der unwirsche Keifer nicht Recht? Ueber diese mit der Erbsünde forterbende Frage muss sich Jeder von rechtswegen die Miselsucht an den Hals ärgern. Serafina's weitere Frage: ob sie ihm nicht gefalle? fertigt der kurzangebundene Schöppe von Zamora mit dem groben Compliment ab: Sie sey ihm zu hübsch. Er suche eine Frau für sich, nicht für Andere. Damit Gott befohlen — und ab.[3]) Heirathsagent vertröstet Serafina auf seinen zweiten Ehecandidaten, der das baare Gegentheil von dem bärbeissigen Trutzbold ist: ein Ideal von „Pomadigkeit", um den Studentenausdruck zu brauchen — dem Alles gleichgültig oder, berlinisch gesprochen — Wurst ist. Serafina lässt ihn kommen. Don Roque, der zu Allem ja nickende Schlafmützenzipfel, findet, seiner gegen Don Marcos übernommenen Contrastirungspflicht gemäss, das Stuhlanbieten eine äusserst angenehme Einrichtung, denn sitzend plaudere sichs noch eins so vergnüglich.[4]) Ist aber gleich auch mit Serafina's Gegenbefehl, ihm keinen Stuhl zu setzen, einverstanden, massen der Sitzende sich auf solchem oft über Gebühr breit und laut mache und mehr rede als noththut.[5]) Don Roque bringt dann seine zierliche Bewerbung auf zwei Beinen, statt auf vieren vor, die aber Serafina für eine Liebeserklärung zu bündig und geradezu findet. Erst müsse ein Freier sich um die Ver-

---

1) D. Marc. Podrá otro hacer muy complidas
Cuatro viditas ó seis.

2) Que si es cortesano uso,
Es prolijidad cortes.

3) Que yo solamente busco
Mujer para mi mujer
— — — — — —
Guardeos el cielo. (Vase.)

4) D. Roque. Sentado
Hablará un hombre á placer.

5) Sentado habla un hombre más
De aquello que es menester.

schmähung mit seiner Umwerbung lange winden und krümmen [1]), eh' er die besagte Hoffnung fassen darf. Die Bewerbung um ihre Liebe müsse eine Schraube ohne Ende seyn, und macht der seinigen mit dem Wunsche, sich zu entfernen, ein rasches Ende. Ihr Wunsch ist dem Schlafmützenzipfel Befehl, und augenblicklich Kehrt gemacht. Dann heisst sie ihn wieder bleiben: Männchen Stehauf bleibt stehen und beantwortet jede ihrer Fragen: Ob er sie schön finde, liebe u. s. w. als Jamännchen. Nun — lautet ihr letztes Befehlwort — „könnt ihr gehn". Jamännchen bedankt sich — linksum, marsch.[2]) Den dritten Ehecandidaten Don Pablo führt Gibaja prologirend als einen bemoosten Jünger von der Salamanca-Hochschule ein, der lateinische und spanische Brocken zu einer olla potrida zusammenrühre [3]), dass es eine Art hat. Mit dem Eintrittsgruss: Ecce quem amas meldet sich Don Pablo an, und paraphrasirt den Gruss so zierlich pedantisch, dass Zofe Rafaela ihn für gar nicht so übel hält. Gibaja meint dazu: Aeusserliches Zierwerk, der Klotz sitzt inwendig." [4]) Sogar Doña Serafina findet, dass Don Pablo „gut spricht" [5]) Aber nur bis er, ihre Schwester, Matea, erblickend, fragt: Quis est ista? „Wer ist diese? und in ihr sogleich Serafina's Schwester aus der Aehnlichkeit erkannt haben will. Sogleich erblickt Serafina in ihm den von Gibaja eben gekennzeichneten „Klotz", der dem Don Pablo inwendig sitze, und begrüsst ihn als solchen [6]), und befiehlt dem Gibaja den Küchenlateiner hinauszuwerfen. [7]) Dazu ist dieser selbst Manns genug und besorgt es auf eigene Hand, und schiebt ab mit einem 'Laus Deo'. Nun das dicke Ende: Der Vierte! Den

1) Seraf. ¿Vos no veis
Que no merece mi amor
Quien no probó mi desden?
2) D. Roque. Haceisme mucha merced. (Vase.)
3) Hará en latin y romance
Una mezcla á dos por tres.
4) Vese ahora la labor
Lo fondo es un mojadero.
5) Seraf. Bien habla.
6) Sois un grande mojadero.
7) Seraf. Echasme de aquí, Gibaja,
Este hombre.

Gibaja entsprechend schildert: Um die Taille die Quadratur des Zirkels in Gestalt eines achtschrötigen Fleischerblocks. Schnauzbart bis an die Ohren, Ohren bis an die Schläfen. Soviel, was das Aeussere betrifft. Fängt er an zu sprechen, vergeht Einem vollends Hören und Sehen. [1])

Don Gonzalo's Erscheinung macht Gibaja's von ihm entworfenem Portrait alle Ehre. Zofe Rafaela stösst den Schmerzensschrei: „Gran figura"! mit doppelten Ausrufungszeichen aus und verlässt das Zimmer. Wenn sie erst seine Aussprache mit anhörte! Stück für Stück zählt Don Gonzalo Serafina's Schönheiten her, sie zerpflückend von Kopf bis Fuss, als wollte er, wie Gretchen, an den ausgerissenen Blumenblättern, an Serafina's stückweis ausgerupften Gliedern erforschen: „Liebt mich — liebt mich nicht, liebt mich — Nicht — Liebt mich — Nicht — (aufhüpfend mit holder Freude) Sie liebt mich!" — Serafina schraubt ihn bis zur Verzückungsfrage hinauf: „Ihr liebt mich?" [2]) Serafina forthänselnd mit hämischer Zärtlichkeit, bis der Act, wie Rafaela, davon läuft. „So geht ihr verliebt von dannen? — Don Gonz.: Uf! Seraf.: Geht denn, und kommt wieder! — D. Gonz.: Nun sag' ich: Druff!" [3]) '¡Pus!' '¡Sus!' — Der Actschluss steckt zum Thürfensterchen die Nase herein, und fragt, wie Zwickauer: „Wü häusst?" — Du siehst unsere Analyse verwundert an, wegen des „Zwickauers", ernsthafter Leser! Bietet sich aber die Burleske nicht von selbst dar, wenn der erste Act einer als feinkomisch und lustspielartig gepriesenen Komödie an die Posse streift? Wo die Charakterfiguren sich als Grotesken — sey's auch verstellte — ausweisen, die der Heirathsagent, im

1) Cintura de tomo y lomo . . .
Postura de hacer desdenes
Crudeza de dar enojos.
El bigote hasta los ojos
Y la coeja hasta las sienes . . .
Esto es canto al vestido
Mas lo parlado es peor.

2) ?Me quereis?

3) Seraf. ¿Vais enomorado?
Da. Gonz. ¡Pus!
Seraf. Idos y vedme!
D. Gonz. Ahora ¡Sus!

Widerspruch mit seinem Gewerbe, der Umworbenen noch vor dem Erscheinen der Freier, als grelle Carricaturen schildert? Doch warten wir Verlauf und Ende ab! Finem lauda!

Die vier Freier treffen in Gibaja's Wohnung zusammen, den sie nicht zu Hause finden, und werfen zum Zeitvertreib eine Streitfrage über den Vorzug schöner und hässlicher Frauen auf. Don Marcos erklärt sich für die Hässliche, die den seelenhaftesten der Sinne, das Ohr ergötze, das die von der Zunge ausgesprochenen Leidenschaften in die Seele ergiesse.[1]) Don Pablo reicht den Parisapfel der dummen Schönheit, und mag von einer Hässlichen mit noch so viel Geist und Verstand nichts wissen.[2]) Hinsichtlich einer Komödienscene, die noch so witzig, aber durch solche ornamentale Auswüchse und Unregelmässigkeiten die dramatische Handlung und den stetigen Fortgang unterbricht, theilen wir Don Pablo's Ansicht und halten es mit nichtgeistreichen Scenen, die aber durch Einklang mit dem Ganzen und Regelmässigkeit der Züge sich empfehlen. Gibaja bringt dem Viergespann für's Ehejoch nicht die erfreulichsten Nachrichten von Serafina. Doch macht er sich anheischig, falls sie wirklich und ernsthaft lieben, ihnen zum Siege zu verhelfen, mit dem Bedinge, dass sie schriftlich in einem Memorial sich verpflichten, dem Erwählten gutwillig zu weichen und vor Allem ihre Marotten an den Nagel zu hängen. Don Roque soll nicht den Demokrit, Don Marcos den Heraklit spielen, Don Gonzalo sich einer menschlichen Sprechweise befleissen, und Don Pablo das Latein unterwegs lassen. Serafina gebe täglich zwischen 9 und 10 Uhr Vormittag ihren Freiern Audienz und da könnten auch sie sich einstellen.

Serafina's Freier-Audienz in Gegenwart ihrer Schwester Matea und Rafaela's. Eine Liebhaber-Musterung, meint Matea, sey eine neue Erscheinung. Serafina entgegnet: Sie hoffe, über ihre Bewerber zu triumphiren, und werde mit ihrer Caprice

---

1) El oido es un sentido
Del alma, y por ello van
Las pasiones de la lengua
A hacerse en ella lugar.

2) Luego será
Mejor, necia, la hermosura
Que discreta la fealdad,

Aufsehen in Madrid erregen.[1]) Die Schwestern führen eine Controverse über die Männer. Serafina lässt kein gutes Haar an ihnen. Matea hält ihnen die Stange. Insbesondere schüttet Serafina ihren Spott über die verstiegenen, albernen Schmeicheleien aus, womit die Anbeter jedes Bestandstück ihrer Person zu vergöttern schwärmen: Ein Prahler meinte ihr Haar würde prächtige Perrücken geben. Ein anderer flehte inbrünstig: „Nehmt Eure schönen Zähne in Acht, dass sie mir nicht das Herz zerbeissen“[2]) u. s. w.

Schwester Matea biegt ihr ein Paroli mit begeistertem Männerlob: Wen entzücke nicht ein Mann im Stiergefecht, der den Stier erlegt?[3]) Selbst die Falschheiten und Dreistigkeiten der Männer finden in Matea eine warme Fürsprecherin aus Gründen, die darauf hinauskommen: ein treuloser wechsele am Ende doch nur den Gegenstand seiner Liebe.[4]) Ein falscher Mann sey immer besser, als gar keiner. Und welche Wonne, wenn der Treulose reumüthig wiederkehrt![5]) „Drum glaube mir,

---

1) Da. Matea. Dar una audiencia de amantes
Es cosa nueva.
— — — — — —
Da. Seraf. En esta contienda y lid
De amantes triunfar espero.
Y por el capricho quiero
Hacerme rara en Madrid.

2) Da. Seraf. A un pelo sin reçelo,
Dijo un calvo muy de veras,
Que para hacer cabelleras
Tenia extremado pelo.
Dijo me otro con pasion:
„Guardad estos dientes bellos,
Serafina, que con ellos
Me mordeis el corazon.“

3) Da. Matea. ¿Quien no cobrará aficion
A un hombre que mata un toro?

4) ¿Pues por qué se ha de enojar
El que tuyo llega de ser.
Si es una cosa querer
Y es otro cosa variar?

5) Pero cuan agradecido
Vendrá, y con mayor deseo

Schwester, liebe die Männer. Es sind immerhin schöne Creaturen". [1]) „Du fällst mir so beschwerlich, entgegnet Serafina ärgerlich, dass ich Dich noch verheirathen werde, um mich an Dir zu rächen." Du würdest mich, versetzt Matea, durch diese Rache zu Danke verpflichten. [2])

Die Viermänner schreiten nacheinander herein. Jeder mit einer Schmeichelbegrüssung im spanischen Troubadourstyl, der Rafaelen ganz anders als der von gestern klingt und anmuthet [3]), jedem andern Ohre aber, das nicht wie das spanische, auf den Terzinen- und Albas-Ton, nicht auf die Troubadourpoesie in der Komödie gestimmt ist, doch nur wie eine Parenthyrse der gestrigen Sprachweise des Feierquartetts klingen würde, das mit den abgeblassten Bildern von Sonne, Morgendämmerung und Aurora Serafina feiert. [4]) Gibaja lässt nun jeden einzeln mit seiner Bewerbungsansprache vortreten, die jeder mit einem Hinweis auf sein 'Memorial', eine Art Liebesbittschrift, beschliesst. Don Pablo vergleicht sich mit einem Soldaten in Serafina's Liebesdienst, und bittet nur um das Eine, dass sie die Länge seiner Dienstzeit in huldvolle Erwägung nehme. In dieser Länge aber findet Serafina eben einen Haken und mustert den 'Soldaten', als Emeriten aus. [5]) Nun spricht Don Marcos in lauter abgezielten Liebespfeilen, denen Gibaja das Prädicat „nicht übel" [6])

El que despues otro empleo
Vuelve amante arrepentido!
1) Créeme, y quiere á los hombres
Que son bellos animales.

2) Da. Seraf. De ti me vengo á cansar
Tanto, que te he de casar
Porque me vengue de tí.
Da. Mat. Agradecerte debiera
La venganza que merezco.

3) Raf. ¡Otro estilo desde ayer!
Amor los va mejorando.

4) Todos quatro.
Herir, obrasar, vencer
Al sol, al alba y aurora.

5) D. Pablo. Y solo que estimes pido
El tiempo que te he servido.
Seraf. Retiraos, que estais muy viejo.

6) Gib. (ap.) No va malo.

zollt. Rafaela muss über die plötzliche Umwandlung des 'pudrido' staunen. [1]) Die Reihe ist nun an Don Gonzalo. Mit diesem legt Gibaja weniger Ehre ein. Don Gonzalo verwirrt und verhaspelt sich, Entschuldigungen stotternd unter Verweisung auf sein Memorial [2]), das er ihr überreicht. Gibaja erwartet von Don Roque eine Ehrenrettung. Da kommt er aber aus dem Regen in die Traufe. Roque, im schönsten Zuge, fängt plötzlich an zu weinen, nachdem er von seiner Huldin Erlaubniss zu dieser Herzenserleichterung erbeten. [3]) Serafina: Er möchte sich nicht geniren. Und Gibaja stösst Don Marcos heimlich an, Don Roques nassen Jammer mit seiner trocknen Beredsamkeit zum Stillstand zu bringen. Don Marcos bewerkstelligt das, wider Erwarten, durch eines der wasserreichsten Gleichnisse, das Roque's Thränen mit einer Nilüberschwemmung nebst drei Nilschlüsseln unter Wasser setzt und auf diese Weise trocknet: Das Herz, führt Don Marcos aus, ist eine schwache Cisterne mit drei Schlüsseln, als Behältniss für das Augenwasser. Die Augen sind zwei Springquellen dieser Cisternen. Einen der Schlüssel besitze Amor, den andern der Schmerz und den dritten die Grausamkeit. Den Schlüssel der Grausamkeit habt Ihr. Versucht der Schmerz das Wasserbehältniss (das Herz) mit seinem Schlüssel zu öffnen, so kommt er damit nicht zu Stande. Ebenso wenig vermag die Liebe mit ihrem Schlüssel den Kasten zu öffnen, weil Grausamkeit sich widersetzt. [5]) Das Wassermann-

1) Otro hombre el pudrido está.
2) D. Gonz. Señora, este memorial
Dira esto y otro tanto.
3) D. Roque. ¡Oh, si el dueño á quien adoro
El olivio permitiere
Del llanto á los ojos mios
Porque en liquidos corrientes
Destile mi sentimento!
4) Seraf. ¿Quien os quita que lloreis?
5) D. Mar. Del agua del llanto es
El corazon arca debil
De tres llaves, y desta arca
Son los dos ojos dos fuentes.
Una llave tiene amor
Y otro llave el dolor tiene,
Y — — — — — —

Gleichniss erregt, besonders bei Gibaja, Sensation. Serafina lässt die vier Memorialen von Matea, Rafaela und Gibaja öffnen und lesen — Das Unerwartetste, das Ungeahnteste kommt zu Tage! Sämmtliche Liebesbittsteller halten um Doña Matea's Hand an, da ihre Schlüssel Serafina's Herz nicht aufschliessen können. Serafina verbirgt ihre versteinerte Enttäuschung hinter dem verbissenen Trotz einer geheuchelten Gleichgültigkeit und fragt höhnisch-spitz: Ihr also, der Schwester, galt Alles? Ihr: der Soldat im Liebeskriegsdienst? Ihr: die Sonne, die Morgendämmerung und die Aurora? Ihr, die Cisterne mit den drei Nilschlüsseln? Don Marcos kam nur, um Si, Señora, zu nicken. Einer nach dem andern hält nun förmlich um Doña Matea an. Serafina's mit drei Schlüsseln verschlossenes Herz sprengt die tobendste Wuth und speit den Inhalt als zischende Vipern und Nattern den vier Verräther-Figurones in's Gesicht. Ha! Einer anderen Gebieterin huldigte Eure treulose Leidenschaft Angesichts meiner Schönheit? Ha! Verräther! [1]) und wuthschnaubt allesammt zur Thür hinaus, mit den siegfrohlockend Fortgejagten in stichomythischen Wechsellästerungen — Serafina gegen die Männer, die Freier gegen die Frauen [2]), den zweiten Act ausläutend, während Gibaja seine Lust kitzelt, die Alles so abgekartet, dass

---

— se da
Otra á la crueldad mas fuerte
La llave de la crueldad
Teneis vos, y quando quiere
Abrir el dolor, procura
Abrirla, pero no puede.
No puede tampoco amor
Abrir, aunque abrir pretende,
Pues dolor y amor ¿que importa
Que una y otra llave prueben
Si no quiere la crueldad . . .?

1) Seraf. ¿Segando dueño prefieren
Delonde de mi hermosura
Vuestras pasiones oleves?
¿Como, traidores . . .?

2) Seraf. Presto los hombres olvidan.
D. Marc. Presto las mujeres quieren.
Seraf. ¡Mujeres, lo que hombres son!

auch der erste Act nur als die possenhafte Groteskmaske des Stückes erscheinen darf. Dachten wir's doch gleich! Finem lauda! Trotzalldem! für den Zuschauer musste die Groteskmaske schon im ersten Act, ob noch so leise, gelüpft werden. Nun aber die Entwickelung eines Motivs, das von der altspanischen Komödie, unter Lope's Vorgang, sinnreich und ergötzlich behandelt, mit feinster Meisterschaft aber und als Vollendungsabschluss in Moreto's 'El desden con el desden' den höchsten Triumph des Kunstlustspiels feiert.

Rafaela findet die Gebieterin aus Rand und Band, halbentkleidet mit aufgelösten Haaren, und doch mit Händen und Füssen sich gegen Rafaela's Behauptung sträubend, ein solches Gebahren könne nur aus Eifersucht wegen Matea's Bevorzugung, mithin nur aus Verabscheuung Eines, unter den Vieren, von Serafina besonders beachteten Freiers, folglich nur aus Liebeseifersucht, entspringen. [1]) Wenn Serafina, wie sie höhnt, keine der Werber nach ihrem Geschmack finde, zu welchem Zwecke sie denn — fragt Rafaela inquisitorisch weiter — die Akademie zusammenberufen? Serafina: Um eben den Freiern ihre Gleichgültig-

---

D. Marc. ¡Hombres, lo que son mujeres
— — — — — — —
Seraf. A morir me voy de enojo.
D. Marc. Voy á pudrirme dos meses.
D. Roque. Voy á consolarme adrédc.
D. Gonz. Voy á hacer lo que yo sé.
D. Pablo. ¡Ah, que lugar se me ofrece!
Seraf. Mujeres, todos los hombres
Son unos.
D. Pablo. Unas son siempre
Todas los mujeres, hombres.
Seraf. Son traidores.
Raf. Son aleves,
D. Marc. Adoran aborrecidos.
D. Pablo. Adoradas aborrecen.
Seraf. ¡Mujeres, lo que son hombres!
D. Gonz. ¡Hombres, lo que son mujeres.

1) Raf. Pues si aborreces á quien
Te olvida, porque te amó,
Si por eso lo aborreces
Le tienes por eso amor.



keit zu zeigen [1]), hauptsächlich deshalb, weil die schöngeistige Akademie ihr Gelegenheit giebt, ihren Geist vor den Freiern glänzen, vor ihrem Verschmäher bewundern und anbeten zu lassen. [2]) Der Schwester, Matea, gegenüber, vermag aber Serafina doch nicht ihre Gereiztheit zu verbergen und schimpft sie eine hässliche. Matea tröstet sich mit der richtigen Bemerkung: Nicht die sey schön, die es ist, sondern, die es scheint. [3])

Gibaja bringt ein Sonnet für die abzuhaltende Akademie, und erwähnt dabei, dass er eine Comedia unter der Feder habe. Was für Personen? fragt Serafina. Gibaja spielt auf seine vier Ehecandidaten an. Und die Frauen? fragt Serafina weiter. Gibaja: Eine, die sich in Jeden, den sie erblickt, verliebt; die Andere, die Alle verschmäht. Seraf. Meine Schwester also und ich? Gib.: Ja, Señora. Meinungsverschiedenheit zwischen beiden Schwestern, welcher Frauencharakter besser gefallen werde. Jede bezeichnet natürlich ihre Rolle als die wirksamere. [4]) Ob Gibaja in seiner Komödie die Männerverschmäherin an Mann bringe? Man würde ihn auspfeifen, meint Gibaja, wenn er sie

---

1) Seraf. Por disimular mejor
Mi pena y dar entender
Cuan poca es la estimanon
Que hago de uno y otro amante.

2) Y porque viendo mi ingenio
Quiero que el que se cegó
De mis ojos, y no quiso
Penetrar la luz del sol,
Que adore el entendimiento
Pues la luz desperdició.

3) Mat. No es hermosa la que lo es
Sino la que lo parece.

4) Seraf. La constante, yo he pensado,
Que viéndola sin amor,
Ha de ser la que mejor
Parecera en el tablado.

D. Mat. — — — — — — —
Al pueblo ha de porecer
Mejor la que á todos ama.

unverheirathet liesse. [1]) Ein hübsches, sinniges Scenemotiv und mit eigenthümlicher Feinheit verwerthet. Dieser Scene folgt ein drolliges Gespräch zwischen Rafaela und Gibaja, während dem Herrichten des Saales für die Akademie beim Tisch- und Sesselstellen, wo denn zwischendurch Liebe und Verheirathung auch auf's Tapet kommen.

Die Akademie rückt an: Verschiedene Akademiker treten ein. Musicos singen eine Feststrophe zur beiläufigen Feier von Doña Matea's fünfzehntem Geburtstag. [2]) Rafaela fügt eine Strophe hinzu. Als Ordnerin ertheilt sie das Thema oder Motto, das jeder Freier zu glossiren hat (letras). Musico tanzt die 'letra' vor: „Sieh, am Hofe geht die Rede, Viere liebst Du, Keinen wählst Du". [3]) Don Pablo spinnt es in Redondillen aus mit lateinischen Vierzeilen durchwoben. Das zweite Motto [4]) paraphrasirt Don Marcos gleichfalls im Grotesk-Charakter seiner im ersten Act gehaltenen Freierrolle als 'pudrido'. Er zählt in Redondillas zwölf Dinge her, die ihn ärgerlich machen. Das erste ist, dass er sich über sich selbst ärgert, weil er dieses Thema für die Akademie glossirt. [5]) Ferner u. a. darüber, dass es verrückte Schweine giebt, die einen langen Mantel, obgleich von gutem Zeug, beschmutzen, um Schuhe blank zu putzen. [6]) Als dritten

---

1) Silbarán me á mi
Si la dije sin casar.

2) Mus. I. Hoy cumple quince años
Matea divina.

3) Mus. Mira que en la corte
Dicen algunos
Que por querer a cuatro
No eliges uno.

4) Mus. No están todos
En la casa de los locos.
Nicht alle sind
Im Narrenhause.

5) D. Marc. Pudrome de lo signiente:
Porque este asunto escribí
A esta academia, de mi
Me pudro primeramente.

6) Que haja puercos mentecatos,
Que aunque sia de buen pelo

giebt Doña Matea dem D. Roque auf, seine Letrilla in acht Coplas zu variiren, die seine Gleichgültigkeit gegen Alles erklären und begründen. Endlich hat sich Don Gonzalo in 12 Seguidillas zu erklären, wie er seine Dame geformt und beschaffen wünsche. [1]) Eine Seguidilla lautet z. B.: „Ob klein oder gross, mir dünkt sie schön, denn die Lange wie die Kurze denk' ich zu lieben". [2]) Jetzt rückt auch Gibaja mit seinem Soneto vor, als dessen Verfasser er Don Juan Valenciano, nennt, einen in poetischen Spielen grossen Spieler mit Worten. [3]) Zuletzt treten die beiden Schwestern, Matea und Serafina, mit ihren asuntos ein. Doña Matea's asunto geht dahin: „Eine Dame, die Jeden liebte, den sie sah, verabscheut nun, da sie geliebt sich sieht, dieselben, die sie früher liebte". [4]) Da. Serafina formulirt ihr asunto wie folgt: Meine Aufgabe betrifft eine Dame die stets verschmähte, so viele sich um sie bewar-

---

Ensucien un ferreruelo
Por limpiar unos zagatos.

1) Da. Mat. Asunto cuarto,
Que se le dió a Don Gonzalo,
Explique de que manera
Quiere á la dama.

2) Sea pequeñna ó grande,
Me parece bien
Que á la larga ó la corta
La pienso querer.

3) Gib. — traigo un soneto
De Don Juan, el Valenciano,
Que en juegos de poesia
Fué gran táhur de vocablos.

Die erste Sonnet-Strophe zur Probe:

A tus amantes (ninfa vil) repástalos,
Y en regalada cama incasta, acuéstalos,
Búscalos, enamóralos, recuéstalos,
Preténdelos, escóndelos y engástalos.

4) Da. Mat. Mi asunto es esta, escuchadlo.
A una dama que queria
Quantos via, pero cuando
Se ve querido, aborrece
Los mismos que ántes ha amado.

ben; doch liebt sie jetzt blos, weil man sie missachtet.[1] Jede führt nun ihr Thema in Decimas aus. Die vier Freier wünschen von Serafina zu erfahren, wen sie nun vorziehe? Seraf. „Ich liebe, ich weiss nicht Wen.“ Mat. „Ich verabscheue und weiss nicht Welchen.“ D. Pablo. „Ich versteh's nicht.“ — D. Gonz. „Noch ich.“[2]) Endlich erklärt sich Serafina für Don Marcos. Den schlägt aber der 'pudrido' mit einem berlinischen Jo nich! in den Nacken. Eine Liebe aus Pike? — wider solchen Stachel löke er mit allen möglichen pudridos. Eine Geliebte, die reine Grille, die heute liebt und morgen nicht?[3]) — Eher fräss'er Tag für Tag nichts wie Heuschrecken mit wildem Honig. Don Roque und Don Gonzalo stimmen Don Marcos wie aus Einem Munde bei. Don Pablo dessgleichen, aber mit lateinischer Zunge: 'Nec mihi'. Jetzt ist kein Haltens mehr. Das Ende läuft in den Anfang zurück: Serafina: Wenn es mit den Männern so steht. — D. Marcos: Wenn es mit den Frauen so steht. — Gibaja: Wenn es mit den Heirathsagenten so steht — dann Tusch geblasen und ein und tausendmal wiederholt! — Alle und Musiker: Frauen! so sind die Männer! Männer! so sind die Frauen! Gibaja: „Und Don Francisco de Rojas bittet um ein lautes Beifallszeichen, weil er diese Komödie schrieb, worin keine Heirath und kein Todesfall vorkommt.“[4])

---

1) Da. Seraf. Pues mi asunto es una dama,
Que siempre aborreció cuantos
La quisieron, pero hoy quiere
Solo porque la olvidaron.

2) Seraf. Quiero sin saber quien.
Mat. Yo aborrezco, y no sé á cual.
D. Pablo. Yo no lo entiendo.
D. Gonz. Ni yo . . .

3) D Marc. Que para mi no es quien quiere
De picado, y no de amante . .
No es justo que quiera yo,
Aunque seas tan hermosa,
Una dama caprichosa
Que hoy quiere y mañano no.

4) Seraf. Pues si son estos los hombres —
D. Marc. Pues si estas son las mujeres —
Gib. Si esto es ser casamentero.

Desto mehr geheirathet wird in Rojas' schon erwähnter, und als sein Meister-Lustspiel im Fache der Charakterstücke (de figuron) mit Recht gepriesener Comedia:

Entre Bobos anda el Juego,
Don Lúcas del Cigarral.

Die Abholung der Braut, Doña Isabel, aus ihrem väterlichen Hause in Madrid zur Hochzeit mit dem Titelhelden, Don Lucas del Cigarral, in Toledo, eröffnet das Stück. Don Lucas' Diener, Cabellera, entwirft, als Begleiter von dessen Vetter und Brautzuführer, Don Pedro, der Braut und ihrer Dienerin Andrea eine Schilderung von seinem Gebieter, die als Prototyp einer spanischen Charaktergroteske, eines Bräutigams de figuron, gelten kann an Leib und Seele. „Don Lucas del Cigarral, dessen Beinamen kein Familiennamen, sondern von seinem Obstgarten (Cigarral) stammt, den er angelegt, ist ein morscher, hagerer, dürrer Caballero, kurz von Taille, lang von Körper. Ein bischen krummbeinig, ein bischen kahl, zwei bischen grünbräunlich, drei bischen lodderig und vierzig bischen Schwein." 1)

Wenn er zufällig sein Nachmittagsschläfchen hält, giebt er ein so fürchterliches Geschnarche von sich, dass es aus seiner

— — — — — —
Repitan una y mil veces
Todos y Musicos.
¡Mujeres, lo que son hombres!
¡Hombres, lo que son mujeres!
Gibaja. Y Don Francisco de Rojas
Un vitor solo pretende
Porque escribió esta comedia
Sin casamento y sin muerte.

1) Cabell. Don Lucas de Cigarral
(Cuyo apellido moderno
No es por su casa, que es
Por un cigarral que ha hecho)
Es un caballero flaco
Desvaido, macilento,
Muy coitisimo de talle,
Y larguisimo de cuerpo.
— — — — — — —
Zambo un poco, calvo un poco,

Garten-Villa bis nach Toledo schallt.[1]) Don Lucas hat hundert Komödien fertig und unter Siegel liegen, die er seiner eventuellen Tochter als Mitgift bestimmt.[2]) Die liebenswürdigen Charakterzüge verschönert unendlich die liebenswürdigste der Eigenschaften: Don Lucas ist ein Geizhals, ein Filz aus dem ff.; ein solcher Knauser, dass er, inanbetracht des landwirthschaftlichen Dungwerths, mit seinem Auswurf knickert und selbigen, wie seine hundert Komödien, unter Verschluss und Siegel hält, wenn Don Lucas überhaupt, wie Cabellera zu vermuthen alle Ursache hat, nach dem zu schliessen, was er zu sich nimmt, wenn er überhaupt in der Lage ist, etwas von sich zu geben.[3]) Bei der Bilance decken sich seine Einnahmen und Ausgaben vollständig, wie Null von Null. Nach diesem naturgetreuen Charakterportrait des Bräutigams muss es Cabellera dem Fräulein Braut anheimstellen, ob sie die Abholungsreise zur Hochzeit gleichwohl antreten will. Er, für sein unmaassgeblich Theil, möchte jedoch gerathen haben wollen, Reise, Hochzeit und Bräu-

---

Dos pocos verdimoreno
Tres pocos desaliñado.
Y cuarenta muchos porco.

1) Si acaso duerma la siesta
Da un ronquillo tan horrendo
Que duerme en su cigarral
Y le escuchan en Toledo.

2) — — — — — — —
Tiene escritas cien comedias
Y cercadas con su sello
Para si tuviere hija
Darselas en dote luego.

3) Tiene una gracia no mas
Que con esta le podremos
Perdonar esotras faltas,
Que es tan misero y estrecho,
Que no dará lo que ya —
Me entenderan los atentos
Que come tan poco el tal
Don Lucas, que yo sospecho
Que ni aun esto podrá dar
Porque no tiene excrementos.

tigam laufen zu lassen [1]), oder noch besser, selbdritt an den Nagel zu hängen. Befolgt Doña Isabel den Rath? Halb und halb. Sie tritt die Hochzeitsreise an — etwa weil ihr durch Wort und Handschlag gegen Don Lucas verpflichteter Vater, Don Antonio, sie dazu zwingt und gewaltsam mitführt? Oder etwa weil ihr freies Mädchenherz, dem Vater zu lieb, in dem reichen, obschon sich selber, wie aller Welt, Etwas sch— Ducatenmann immerhin eine Art von Mann erblickt, der seine Ducaten unter Brüdern werth ist, sey's auch nur als Strohmann? — Ja und Nein! Ja: weil allerdings ihr Vater diese Gewalt über sie ausübt, wie Doña Isabel ihrer Vertrauten, der Zofe Andrea, bekennt. [2]) Nein: weil Isabel's Herz nicht frei ist; im Gegentheil erfüllt von dem Ideal eines ihr bisjetzt unbekannt gebliebenen jungen Ritters ist, der sie einer Todesgefahr entrissen. [3]) Und zieht doch in Begleitung ihres Vaters zur Hochzeit mit einem Don Lucas del Cigarral, unmittelbar nach Cabellera's von ihm entworfenen Ebenbilde? Ja und Nein. Doña Isabel macht die Reise, aber dem Hochzeiter zugeführt von dessen Vetter, Don Pedro, in welchem Vetter sie ihren Lebensretter, ihr Herzensideal durch die schwarze Halbmaske erkennt [4]), die sie im Auftrage des Bräutigams vornehmen musste, damit ihr Anblick dem Vetter entzogen bleibe. Don Lucas' Eifersucht ist, wie sein Schnarchen, auf Fernenwirkung berechnet. Desgleichen sein Ducatenprägstock, von dessen 6042 Ducaten abwerfendem Rein-

---

1) Cabell. Partiros, no hareis muy bien
Casaros, no os lo aconsejo.

2) Da. Isab. A obedecer me condeno
A mi padre, amiga Andrea.

3) Isab. Que tengo amor ¡Ay de mi!
A un hombre que una vez ví
— — — — — — —
Andr. ¿Y que le debes?
Isab. La vida
Andr. ¿No sabes quien es?
Isab. Tampoco.

4) Da. Isab. (ap.)
¡Cielos, que es este que miro!
¿Este no es el caballero
A quien le debí la vida?

ertrag Don Lucas in seinem Hochzeitsbriefchen an die Braut ihr specificirte Rechnung ablegt.[1] Dem Vetter aber strahlt durch die Maskenwolke die Sonne. Die ganze Bilderscala spanischer Gleichnisse durchläuft sein ahnungsvolles Entzücken.[2] D. Antonio kommt zur schnellen Abfahrt mahnen. Ueber die schon jetzt ihm vorliegenden, unverwerflichen Beweise von seines Schwiegersohns abenteuerlicher Narrheit schreitet D. Antonio, ihm entgegenziehend, mit dem goldensten aller „goldnen Sprüche" hinweg: Wenn Don Lucas aber reich ist, Thut's was, dass er dumm zugleich ist?[3] Mit andern Worten: Ja, Don Lucas ist ein Esel. Aber ein goldner Esel!

Die der Hochzeit entgegenreisende Gesellschaft — Hochzeitvater, Braut, Hochzeitvetter, Diener und Zofe — sie überlässt einer andern Narrenspecies, einem Don Luis, die Scene, einem aus gezierten Laconismen und synkoptischen Phrasen gedrechselten 'Bobo', zu deutsch: einem Narren, von wespendünner Taille und Sprechweise, der, eine zärtliche Jo-Bremse, Doña Isabel liebesurrend umschwirrt und verfolgt, und dessen Abriss Andrea schon in der Eingangsscene mit wenigen, aber charakteristischen Strichen gezeichnet: „Worte, Taille und Gebahren Wie

---

1) „Yo tengo seis mil y cuarenta y dos ducados de renta de mayorazgo" etc.

2)
Hermoso enigma de nieve.
Schönes Räthsel du vom Schnee.

Claro cielo sol y rayo.
Que está esta nube tejiendo

Klarer Himmel, Sonn' und Strahl,
Ueberschattet von der Wolke.
Doch was liegt dran, dass die Wolke
Eu'rn Anblick uns entzieht,
Da Ihr wie die Iris glüht,
Nelke, Lichtglanz, Morgenstern.

¿Pues que importa que esa nube
Ahora no deje veros
Si habeis de ser, como el Iris
Clavel, estrella y lucero?

3) D. Ant. ¿Mas si Don Lucas es rico,
Que importará que sea necio? (Vanse.)

aus Einer Form gegossen". [1]) Don Luis' Diener Carranzá bittet ihn flehentlich, er möchte doch die gezierte Sprechweise unterwegs lassen [2]) und ihm mit klaren Worten die Veranlassung mittheilen, die ihn aus der Residenz hierher triebe mitten unter die Wirthshäuser von Illescas. Don Luis spitzt endlich den Mund zu künstlichen Sextillen aus, um dem Diener im figurirten Styl sein Liebesweh zu verlautbaren, das ihn diesen Wirthshäusern zuführe, wo er die Ankunft der vergötterten Isabel erwarte, um mit dem ganzen „hinreissenden Ungestüm seiner Lippen" seiner Liebeswerbung Luft zu machen. [3]) Lärmende Stimmen hinter der Scene, nach Wirth und Wirthshaus schreiend [4]), kündigen Gäste an von „hinreissendem Ungestüm der Lippen." Dieser Impetus geht von dem Helden unsrer Narrenkomödie aus, von dem Haupttrumpfer in dem Narrenspiel: 'Entre bobos anda el juego'; von Don Lucas de Cigarral, der mit seiner ihm ebenbürtig närrischen Schwester, Doña Alfonsa, aus Toledo der Braut auf halbem Wege entgegenreist, um im Wirthshaus die Vorfeier zur Hochzeit zu halten, und aus den Schänken und Gasthöfen der Heerstrasse die Braut heimzuführen. Don Lucas meldet sich schon hinter der Scene als polternder Raufbold an, der mit Fuhrleuten, Hausknechten und Weinzapfern auf Mord und Todtschlag anbindet. [5]) Bald ist auch unsere Hochzeitsge-

---

1) Que en una horma le han hecho
Vocablos, talle y acciones.

2) Carr. Deja hablar afeitado.

3) D. Luis.
Por aqui ha de venir, y aquí la espero.
Convalescer á mi esperanza quiero
Dando al labio mis impetus veloces
A ver que hacen sus ojos con mis voces.
Isabel es el dueño
Verdad del alma y alma deste empeño.

4) ¡Ha de la venta!

5) D. Lucas (Dentro).
¿Que espero?
Mataré los à fe de caballero.
Da. Alfonsa (Dentro).
Detente hermano.
D. Lucas (Dentro).
Vino me la gana.

sellschaft zur Stelle mit dem Schwiegerpapa Don Antonio an der Spitze, der den Bräutigam mit blanker Klinge in der Hand betrifft, im Begriff, Don Luis' Diener, Carranza, zu spiessen. Welches Begegniss für Doña Isabel! Zwei Capitalnarren wie Don Luis und Don Lucas auf Einem Hochzeitskarren! Don Lucas' Bräutigamsgruss übertrifft aber noch Doña Isabel's auf unerhörte Bobo-Ergüsse gespannteste Erwartung. Ihr Gegengruss kann nicht umhin, dieser Ueberraschung den lebhaftesten Ausdruck zu leihen, und dem Bräutigam die schmeichelhafte Erklärung zu geben: Er übertreffe seinen Ruf. Gestalt und Verstand hielten sich bei ihm die Wage. Bei seinem Anblick war sie schon fast hin, und nun sey sie es wirklich, nachdem sie ihn gesehen. 1)

Don Lucas, aufs angenehmste geschmeichelt, findet ihren Geist recht artig. 2) Auf seiner Schwester, Alfonsa, Bitte, gestattet der Bräutigam, dass die Braut die Maske abnehme. Vollkommen befriedigt von Doña Isabel's Schönheit, versichert er seinem Schwiegervater, Don Antonio, dass dieser treffliche Gesichter zu fabriciren und in die Welt zu setzen verstehe. 3) Doch Vetter Don Pedro, was meint er beim Erblicken von Doña Isabel's maskenlosem Antlitz? „Isabel, bei Gott!" — schwört er aparte — „Die ich im rothen Sand des Manzanares, eines Tages, einem grausen Tode in dessen Wellen entrissen! 4)

---

1) Da. Isab. — — — — — —
Pues en vos admiro iguales
El talle, y entendimiento
— — — — — — — —
— no dijo la fama
Tanto como mereceis.
— — — — — — — —
Que en viendoos pensé morir,
Y ya muero habiendoos visto.

2) D. Luc. ¡Lindo ingenio!

3) Llenóme
Don Antonio, á fé de veras
Que haceis excelentes caras.

4) D. Pedro. (Ap.)
Vive Dios, que es Isabel
A quien en la rubia arena.

Und die närrische, in ihren Vetter D. Pedro närrisch verliebte Da. Alfonsa, was sagt die? „Garstig ist sie!“ 1) Nun legt Don Lucas eine der glänzendsten Narrheitsproben ab, die ein Bräutigam, bei seiner ersten Brautbegrüssung, nur irgend ablegen kann. Er fordert seinen Vetter, Don Pedro auf, in seinem Namen und als sein Fürsprecher, das ganze Füllhorn spanisch überschwenglicher Verherrlichungen über die Schönheit der Braut, und sein Bräutigamsglück auszuschütten. 2) Don Pedro leistet dies in so ausgezeichneter und Doña Isabel's innigster Herzensmeinung so vollkommen entsprechender Weise, dass dem Bräutigam der Hahnenkamm (Coxcomb) zum Umfange von seines Vetters die Braut verherrlichendem Huldigungsfüllhorn zu schwellen beginnt 3), und sein Schädel zum Umfange jenes Stierkopfes, dessen abgebrochenes Horn dem Herakles in der Hand als Füllhorn blieb. Don Lucas heisst seine Schwester, Alfonsa, die nun auch merkt, wie der Hase zwischen Vetter und Schwägerin hin und her läuft, letztere auf ihr Zimmer im Gasthof begleiten, und führt einen jener uns bekannten Actschlüsse herbei, welche in die der Lope-Calderon-Komödie eigenthümlichen, sinnend verloren, in vereinzelten, die Situation jeder Figur resumirenden Verszeilen verlautbarten Apartestimmungen sich zuspitzen. 4)

Das Wirthshaus ist in tiefen Schlaf versenkt. Im Flur und

De Manzanares un dia
Libré de la muerte fiera.

1) Da. Alf. Que es fea.

2) D. Luc. Háblala del mismo modo
Como si yo mismo fuera,
Dila aquello que tú sabes
De luceros y de estrellas.

3) D. Luc. (Ap.)
No me agradan estos tratos.

4) Da. Isab. Muerta soy.
Da. Alf. Muriendo de celos parto.
D. Pedro. ¡Que esto mi dolor consienta!
D. Ant. ¡Que esto mi prudencia sufra!
Da. Isab. ¡Que esto influese mi estrella!
D. Luis. Allá he de ir, aunque no quiera.

auf den Gängen desselben herrscht mitternächtliche Stille. Zwei schattenhafte Gestalten, der Eine im breitkrempigen Hut mit Mantel und Degen, der Andere im Nachtkamisol und ohne Hosen, schleichen umher. Letzterer — es ist Don Pedro's Diener Cabellera — zeigt dem im breitkrempigen Hut, unter welchem wir seinen Gebieter, Don Pedro, über mitternächtlichen Thaten brütend, vermuthen dürfen, die Zimmer, worin je einer der Hochzeitsgäste schlummert. Don Lucas' Schlafgemach kündigt sich selbst an durch des Endymion in ganz Illescas vernehmbares Schnarchen.[1]) Dem Breitkrempigen liegt einzig an Doña Isabel's Ruhgemach, mit der er sprechen[2]) — in die Liebessprache übersetzt — ein mitternächtliches Schäferstündchen kosen und flüstern müsse. Cabellera's Bedenken wegen der Vetterschaft und der vetterlichen Braut zerstreut Don Pedro durch eine zwei Columnen lange Schilderung seines mit Doña Isabel bestandenen Rettungsabenteuers, deren Länge der strophenlose Reimwald (silva) voll kunstreich trillernder Versvögel mit kurzen und langen Schnäbeln, kurzweilig und die Ohren der Mosqueteros spitzen macht auf das „was sich der Wald erzählt". Zu Don Pedro's Liebesvorrecht gesellt sich aber auch noch die obligate Eifersucht auf Don Luis[3]), der sich hier mit eingeschlichen. Zwei Motive mehr als hinreichend, um seinem Diener die Dringlichkeit des Schäferstündchens mit Doña Isabel nahezulegen. Diese Dringlichkeit hat auch schon Doña Isabel, „halb entkleidet"[4]), mit ihrem Kammermädchen Andrea, welche die andere Hälfte der mitternächtlichen Halbentkleidung über sich nimmt, aus ihrem Schlafzimmer herbeigelockt. Angeblich, um ihren Vater mit der Erklärung aus dem Schlafe zu wecken, dass sie den Don Lucas verabscheue, und keinen Andern haben will,

---

1) Cab. Don Lucas aquí duerme recogido,
Que se oye en todo Illercas el ronquido,

2) D. Pedro.
Que la tengo de hablar.

3) D. Pedro. Pues con amor y con celos
A un tiempo me determino
A hablar á Isabel.

4) medio desnuda.

als Don Pedro [1]), der, unbemerkt im mitternächtlichen Dunkel, die Aeusserung schon belauscht hat und seinem Entzücken, mittelst eines Aparte-Ventils, Luft macht. [2]) Ist nun die Dringlichkeit des Schäferstündchens im Flur des nachtumhüllten Gasthofs nicht auch vonseiten Doña Isabel's eine mindestens halbbewusste? Eine „halbentkleidete“ Dringlichkeit? Der Seligkeitserguss, womit Don Pedro aus dem Aparte heraustritt, stellt es ausser Zweifel. Im Finstern trifft Doña Isabel auf Don Pedro. „Wer ist's?“ — flüstert sie erschrocken, halb erschrocken gewiss nur, und halb ahnungsvoll freudig. Don Pedro: „Der Euch nicht gewonnen, als er Euch schon verloren; der Euch auch jetzt noch kaum erworben. Der Euch verdiente durch seine Seufzer; der Euch ersehnt mit Gefahren; der um Euch ringt mit zärtlicher Huldigung.“ [3]) Welcher Liebesstern durchstrahlt miteins die dumpfe Mitternacht im wirthshäuslichen Corridor? Welcher Liebesgeistergesang erklingt äolisch in den von Wirthshausdünsten erfüllten Räumen, und durchschallt von Don Lucas', der schnarchenden Nachtigall, jauchzenden Nasentrillern! Eine dritte Schlafstubenthür thut sich auf und heraus der Don Luis tritt [4]) mit seinem Diener Carranza. Don Luisillo richtet an „Freund“ Carranza die schelmische Frage, ob er die Thür von Don Isabel's Zimmer zu finden wüsste? Car-

---

1) Que no ha de ser dueño mio
Don Lucas.
— — — — — — —
Don Pedro ha de serlo mio
O ninguno lo ha de ser.

2) D. Pedro. (Ap.)
¡Pedidme
Albricias, alma y sentidos!

3) Da. Isab. ¿Quien es?
D. Pedro. Quien no os ha ganado,
Cuando ya os hubo perdido:
El que os ha grajeado á penas,
El que os mereció á suspiros
El que os solicita á riesgos,
El que os procura á cariños.

4) Andr. Que miro
Abrir quel aparento.

ranza macht sich um eine Thür im Finstern zu schaffen, aus welcher Doña Alfonsa wie ein Gespenst zum Vorschein kommt, und obendrein wie ein „halbnacktes“ (‘a medio desnuda’). Die Beiden tappen sich zueinander hin, Don Luis den geliebten Schatten für Isabel haltend, und Alfonsa ihn für Don Pedro. „Schöne Herrin meines Lebens“ flüstert liebetrunken Don Luis, „Don Pedro ist’s“, — o Liebe! Hosianna! jubelt mezza voce in Parenthese Doña Alfonsa.[1]) Hosianna! Und hat doch keine an, der von untenauf halb entkleidete Luis! Um so freier und ungehemmter schwimmt er in selbstbethörter von Doña Alfonsa getheilter Liebeswonne! Der seligen Gewissheit, Don Pedro sey ihr Luis, so zuversichtlich lebend, dass sie ihrem Bruder, Don Lucas, den Schlaf des ewigen Schnarchens wünscht, um sich von demselben immer tiefer in diese Zuversicht einwiegen zu lassen. — Aber mit des Schnarchens Mächten ist kein ewiger Bund zu flechten! Wenn Don Lucas zu schnarchen aufgehört, hat er zu schnarchen angefangen. Don Lucas schnarcht fort und fort, im wachen Zustande so gut, wie wenn er laut schläft. Sein Schnarchen, sobald er aufwacht, geht nur in Schnarren über, in polterndes Schnauben und Schnaufen. Und mit einem solchen somnambulen Schnarchen schreitet Don Lucas aus seiner Schwester Schlafzimmer hervor, halb gar nicht, halb lächerlich bekleidet[2]), das blanke Schwert in der einen, das Licht in der andern Hand. Nachdem er den Cabellera, auf den er zuerst stösst, angeschnarcht, begiebt sich Don Lucas zur Thür von Isabel’s Zimmer, wohin sie schon mit Andrea und Don Pedro entschlüpft ist. Um den Fürchterlichen zurückzuhalten, kommt Cabellera auf den wahrhaft genialischen Lustspiel-Einfall, Don Lucas zu ersuchen, dass er ihm eine von seinen hundert Komödien vorlese![3]) Ein Dichter wie Don Lucas lässt

---

D. Pedro. ¿Cuyo es?
Andr. El de Don Luisillo.
1) D. Luis. Dueño hermoso de mi vida.
— — — — — — —
Da. Alf. (Ap.)
Don Pedro es: amor, albricias.

2) medio vestido ridiculamente.

3) Cab. ¡Ah, de los que has escrito!
¿Quieres leerme una comedia?

sich so was nicht zweimal sagen. Er zieht eine Komödie hervor. Ein Dichter wie Don Lucas trägt immer eine wenigstens in der Tasche, auch im tiefsten Mitternachtsnegligée. Er hat sie unterm Bettkissen liegen, wie Platon die Mimen des Sophron, oder der h. Chrysostomus die Komödien des Aristophanes. Don Lucas schläft und schnarcht auf seinen Komödien; Andere bei denselben. Er zieht also eine hervor, um dem Cabellera eine Stelle aus einer Scene zwischen Herodes und Herodias vorzulesen. „Nun ist's Zeit zum Herauskommen!" ruft Cabellera nach Isabel's Zimmer hin mit starker Stimme — „Was herauskommen und Wer herauskommen?" — stutzt Don Lucas, im Begriff den Herodes und die Herodias aus der Tasche zu ziehen, und räuspert sich schon zu einem anschnarrenden Schnarchen: „Wer herauskommen?" — Cabellera: Die Stelle in der Komödie meint' ich. Heraus mit ihr! ... D. Lucas: „Herodes tritt hervor und mit ihm vierhundert unschuldige Kinder". [1]) Wer aber in der Thüre von Isabel's Zimmer erscheint, ist Don Pedro mit Andrea. — Im Husch wieder hinein. Don Lucas hat sie, über Herodes und die vierhundert Unschuldigen hinweg, mit den vierhundert Augen des Eifersuchts-Argos erblickt. — „Holla! Aufgemacht dort! Dem Eheherrn Deiner Gebieterin! Aufgemacht" [2]) schnaubt mit einem crescendo von Schnarchrouladen Don Lucas. Andrea öffnet. Don Lucas geht hinein. Das Licht hat er dem Cabellera übergeben. Was braucht er Licht bei seiner Hornlaterne, die er, wie der Laternenkäfer auf der Stirne trägt? Und bei deren Schein liest er sein Schicksal in Belsazar-Schrift: „Ehebruch schon am ersten Tag!" Da soll ja gleich der Teufel einen Komödientitel bei den Hörnern packen! [3]) Isabel

---

1) D. Lucas. ¿Quien ha de salir?
Cab. El paso;
Dí los versos.
— — — — — —
D. Luc. Sale Herodes, y con él
Cuatrocientos inocentes.

2) D. Luc. Hola, criada, abre aquí
Al marido de tu ama.

3) D. Lucas. ¡Adulterio en el primer dia!
Entre bobos anda el juego.

und Don Pedro haben natürlich den Laternenträger, der sich selber heimleuchtet, nicht abgewartet. Don Pedro steckt schon im komödienläufigen Allerweltsschlupfwinkel, Asyl und Altarhorn aller Horndrechsler der spanischen Komödie. Erkühnt sich ja einmal einer mit seiner Hornlaterne in den Winkel zu leuchten, wie jetzt Don Lucas, so stülpt ihm ein Cabellera den Scheffel über das Licht, wie unser Cabellera eben thut, der das Licht fallen lässt und, scheinbar darüberstolpernd, es auslöscht. [1]) Don Pedro schleicht aus dem Winkel mit vortastenden Händen und tappt auf Don Lucas los, zu Isabel's Entsetzen. Schnell schiebt sich Cabellera dazwischen und giebt auf Don Lucas' „Wer da?“ Bescheid. Don Lucas schreit oder schnarcht nach Lichtern. Der Lärm hat Wirth und Wirthshaus auf die Beine gebracht. Don Luis und Doña Alfonsa, die doch eben erst selbst Kinder der Finsterniss geworden, kommen mit Licht. Jetzt fällt auch Don Lucas vor Ueberraschung der Scheffel von der Stirnlaterne, die nun, alle andern Lichter überstrahlend, in ihrer ganzen Pracht und Herrlichkeit leuchtet. Vetter Pedro; der ungebetene Hochzeitsgast und Mitläufer auf Freiers Füssen: Don Luis — Beide hier! „Verbum caro factum est“ — schreit Don Lucas mit beiden Fäusten vor der Stirn. „Was habt Ihr, Don Pedro, hier zu schaffen?“ [2]) Don Luis leuchtet er mit der andern aufgelesenen Stirnlaterne ohne Weiteres heim: „Seyd Ihr mein Schatten, Caballero?“ D. Luis: „Euer Licht bin ich, da ich es bringe.“ — „Hol' den Lichtbringer der Lucifer!“ schnaubt Don Lucas. Don Luis, um die Sache zu fördern, geht den Lucifer holen, der ihn holen soll, und geht dabei aus, wie ein Licht, mit dem Hintergedanken, gelegentlich als Irrwisch wieder aufzuflammen. Doña Alfonsa gebehrdet sich, wie Bellini's

---

1) (Cae en el suelo Caballera fingiendo que tropezó y mata la luz.)

2) D. Luc. Verbum caro factum est.
¿Pues, que haceis aquí, Don Pedro?

3) D. Luc. ¿Sois mi sombra, Caballero?
D. Luis. Soy vuestra luz, pues la traigo.
D. Luc. Pues lleva os la luz, os ruego.
— — — — — — —
D. Luis Yo me voy. (Vase.)
D. Luc. Valga el diablo el Don Luis.

Somnambule, wenn sie das Licht auf den Boden, und sich auf das Bett fallen lässt. So lässt Doña Alfonsa erst ihr Lebenslicht in eine fingirte Ohnmacht, und dann sich selbst in einen Sessel fallen.[1]) Don Lucas schreit nach „Butter", vermuthlich als letzte Oelung und eilt selbst hinaus. Doña Isabel läuft nach Butter, mit dem Aparte: ihren Don Pedro heimlich abzurufen[2]), eigentlich aber aus Gefälligkeit für den Actschluss, um Don Pedro mit der ohnmächtigen Alfonsa allein zu lassen, und dann, wie sie mit der Butter wiederkehrt, und ihn, auf Cabellera's Rath: der Ohnmächtigen zärtlich zuzusprechen, damit Don Lucas glaube, Don Pedro liebe die Schwester, und nicht Isabel, seine Braut, — wenn ihn Isabel in dieser Situation bei Alfonsa betrifft, um dann ihm, deren vermummtem Verräther, mit der Butter — sein Fett zu geben! Betheuert nun Don Pedro, in solcher Klemme, der Doña Isabel seine Unschuld, seine eigentliche Absicht, seine unwandelbare Liebestreue, und fährt Doña Alfonsa, die das Alles in ihrer Scheinohnmacht behorcht, bei Don Pedro's an Isabel gerichtetem Liebesschwur: „Dich allein bet' ich an, die Doña Alfonsa, verabscheue ich"[3]), wie eine Furie empor, mit Fluchen — in jedem Wort sieht man „Schlangen hier und Nattern die giftgeschwollnen, Bäuche blähn" — mit Fluchen, besinnungraubend, augenauskratzend, markverzehrend.[4]) — Und schnellt Don Pedro zwischen beiden, zu Furien ergrimmten Nebenbuhlerinnen wie ein Federball hin und her[5]), ein zerpflückter Federball, aber ein lebendiger, von dem die blutigen Federn stieben, gleich des Reihers

---

1) Finge que le da el mal de corazon, y cae sobre un taburete.)

2) Da. Isab. Yo voy
(Ap. Llamaré de allí á Don Pedro.)

3) D. Pedro. Que solo te adoro á ti,
Que á Doña Alfonsa aborrezco.
(Levántase Doña Alfonsa del desmayo fingido.)

4) Da. Alf. Pues vive el ciclo, cruel,
Falso, ingrato, lisongero,
Que has de decir de las dos
A cuál adoras, supuesto
Que á ella le mientes finezas,
Y á mi me finges requiebros.

5) Da. Isabel. ¿Me quieres?

zwischen zwei Falken, und zuckend in seinen Aparte's die Stücke eines von zwei Mänaden in zwei Hälften zerrissenen Zickleins. — Und als dritte Furie oder Mänade nun auch Don Lucas hinzutretend mit seinem Fett [1] —: Ob solcher prächtigen, wenngleich mit der, im Rojas'schen Stücke, 'Lo que son mujeres' anologen Situation [2], darf sich unser Actschluss der zweiten Jornada ein Schützenkönig dünken, der den Meisterschuss gethan, und darf auch einen Lachchor, wie der im Freischützen, anstimmen! —

Auf freiem Felde, wo die Hochzeitscaravane eben wieder Rast hält, benutzt Don Lucas del Cigarral die Siesta, um seinem Schwiegervater Don Antonio diese Vaterschaft aufzukündigen [3], als eines solchen Ausbunds von Schwiegersohne, von Stierkämpfer, Dichter, Musiker, Feldreiter, was mehr ist, von sechstausend Ducaten-Mann unwürdig, aus einem Grunde, der über

D. Pedro. (ap.)
¿Que la diré?
Da. Alf. ¿Me aborreces?
D. Pedro (ap.)
¿Que haré, cielos?
— — — — — —
Da. Isab. A Alfonsa quieres, traidor
Da. Alf. Doña Isabel es tu dueña.
Da. Isab. Hoy hus de probar mis iras.
Da. Alf. Hoy has de ver tu escarmiente.
D. Pedro. Doña Alfonsa — — —
Da. Alf. No te escucho.
D. Pedro. Doña Isabel.
Da. Isab. Soy de fuega.

1) D. Luc. Ya está aquí la uña.

2) Im III. Act zwischen Seraf. und Matea einer- und den vier Prätendenten andererseits.

3) D. Luc. Yo me alabo —
— — — — — —
Yo no he de hallar quien me alabe
En un campo despoblado.
Enfin, discreto, valiente,
Galan, airoso, bizzarro
Diestro, musico, poeta,
Ginete, toreador, franco,
Y sobre todo, teniendo
De renta seis mil ducados . . .

das groteske Colorit seiner Aufsage den brillanten Ton freier Lustspielkomik haucht. Grund des Bruches ist: Don Lucas' Eifersucht auf — Don Luis, der in voriger Nacht eine heimliche Zusammenkunft mit Doña Isabel gehabt, wovon freilich ausser Don Luis selber, keine Menschenseele, am wenigsten Doña Isabel, etwas weiss, und worauf Don Lucas „Gift nimmt", und „Gift speit" unter Berufung auf die untrügliche Aussage seines Vetters, Don Pedro, der gestern Nacht sich in Isabel's Zimmer versteckt hatte, um Don Luis' heimliche Unterredung mit Doña Isabel zu belauschen, und den Frevler zu züchtigen.[1] „Fand die Unterredung statt?" fragt der entrüstete, auf freiem Felde an die Luft gesetzte Schwiegervater. „Nein" — erwidert Don Lucas, aber die Eventualität, dass sie hätte stattfinden können, sey einmal vorhanden; was nicht gestern geschehen, kann heute passiren und Hangen und Bangen zwischen Unterredung und Nichtunterredung passe ihm auch nicht.[2] Kurz, Doña Isabel eigne sich nicht zur Frau eines Don Lucas del Cigarral, der Frauen in Hülle und Fülle haben kann, und lässt die Braut wie einen Hasen auf freiem Felde laufen. In die Pfanne ihn selbst, wie einen Hasen zu hauen, droht wüthend der Schwieger-

---

1) D. Luc. Hallé á mi primo encerrado
En la sala de Isabel
— — — — — — —
Y dijome, que allí oculto
Estuvo, por ver si acaso
Don Luis hablarla intentara,
Para que sa acero airado
Feriara a venganzas nobles
Aquellos celos villanos.

2) D. Ant. ¿Y habló con Don Luis?
D. Luc. No habló
Pero es caso temerario,
Que haya de andar un marido
Si la ha hoblado ó no la hablado
¿Por una mujer, y propia
Hé de andar yo vacilando
Pudiendo por mi persona
Tener mujeres á pasto?
Ella, en fin, no es pora mi.

vater — heirathen oder alle Viere von sich strecken! [1]) In dieser Alternative erklärt sich Don Lucas für Ersteres, wofern er nämlich vor der Eventualität, sich mit Don Luis wieder zu begegnen, gesichert ist, sonst nicht. [2]) Der Don Luis ist nun einmal sein Pipelet. Dieser, einem Raubanfall auf freiem Felde vergleichbaren Scene zwischen dem Schwäher und seinem mit der Pistole auf der Brust zum Heirathen terrorisirten Eidam, folgt eine von Rojas Favoritscenen: eine Getümmel- und Lärmscene „hinter der Scene“, die auf offenem Felde ihre Schwierigkeit haben mag. Schellen- und Glockengeklingel. Rufe von Reisenden. Cabellera's Stimme: „Halt Kutscher! die Kutsche hat umgeworfen!“ [3]) und zwischendurch, um dem spanisch-niederländischen Hochzeits-Bildchen das Schlaglicht aufzusetzen — Musica (dentro). Aus der gestürzten Kutsche hinter der Scene hat sich Doña Isabel mit Zofe Andrea auf die Bühne hervorgearbeitet, im vollen Tumult ihrer Eifersucht über Doña Alfonsa, die Don Pedro unter dem Wagengerümpel hervorgezogen. Er eilt zu Isabel, die ihn in der Stimmung des zweiten Actschlusses empfängt, nicht ohne Eingriff in die Gerechtsame des dritten Actes, den sie durch Wiederholungen der Vorfälle des zweiten zur Disposition stellt und auf Wartegeld setzt. Doña Isabel's Eifersuchtsauftritt mit Don Pedro erscheint nur wie eine Fortsetzung und Wiederaufnahme ihrer während Alfonsa's verstellter Ohnmacht vorgefallenen Zankscene von gestern, und läuft auf Don Pedro's Motivirung seiner Rathlosigkeit, der Alfonsa gegenüber, hinaus, weil es nämlich gegen die gute Rittersitte verstosse, eine ungeliebte Dame schonungslos aus ihrem Liebeswahn, in Gegenwart

---

1) D. Ant. Con ella habeis de casaros.
O os tengo de dar la muerte.

2) D. Luc. Ahora, Señor Don Antonio,
Vuelvo á decir que estoy llano
A casar con vuestra hija
— — — — — — —
Pero si acaso Don Luis . . .
Vuelve á hacere en contradiccion
Con nosotros, no me caso.

3) Cabell. (dentro).
Para, cochero, el coche se ha volcado.

des Geliebten, zu reissen.[1]) — Auf Kosten der Geliebten die Verschmähte schonen — für solche Liebesbeweise und einen solchen Galan dankt Doña Isabel. Da raschelt was. — Eine Feldmaus? Nein, Don Luis. Der kommt ihr gerade zu Passe. Er soll ihrem Treulosen den letzten Vorwand zur Eifersucht entziehen. Sie heisst Don Pedro, rasch, in Ermangelung des stehenden Horchwinkels, des 'paño', hinter ein Gebüsch treten. Die Situation aber ist wieder ein Meisterstreich von Verwickelungskomik aus Missverständniss und Selbsttäuschung. Doña Isabel, in der Gewissheit, durch Don Luis' eigene Erklärungen die Nichtigkeit von Don Pedro's Verdacht ihm auf's glänzendste und für ihn beschämendste darzuthun, wird von Don Luis, der im Wahne steht, dass er gestern Nacht mit Isabel, für die er Alfonsa hielt, ein tête à tête gehabt, mit den bittersten Vorwürfen überschüttet, weil sie, nachdem er drei verzweiflungsvolle Jahre um sie geworben, wie der Falter um die Lichtflamme geglüht, wie der Salamander im Feuer[2]), und nachdem er endlich in vergangener Nacht ihr Jawort erhalten, doch wieder in ihrer vorigen kaltherzigen Weise gegen ihn fortfahre. Isabel. „Ich gestern Nacht Dich gesprochen? Ich Dir gestern Nacht mein Jawort gegeben?“ — D. Luis: „Ha, Falsche, Wortbrüchige! Verleugnest Du mich, — nun denn, so verleugne ich auch Dich! Nach Madrid kehre ich zurück, Dich Deiner Treulosigkeit und Verlogenheit überlassend.“ — Isab.: „Verzieh!“ . . . D. Luis: „Ich gehe.“ — D. Pedro (hinterm Busch): „Ha, Grausame!“ Da. Isab.: „Bedenk' . . .“ Don Luis: „Lass mich, Ver-

1) Da. Isab. ¿Y cuando te pregunté
A qual de las dos querias,
Porqué no me respondias?
— — — — — —

D. Pedro. Porque es groseria errada,
Nunca al labio permitida
Despreciar la aborrecida
En presencia de la amada.

2) D. Luis. Yo soy el que merecó
Sacrificarse á tus llamas
Si no ciega moriposá
Atrevida Salamandra.

rätherin!"[1]) Und taumelt dahin, der Nachtfalter mit verbrannten Fühlhörnern, und schwänzelt davon, der Salamander, Eifersucht von sich spritzend, wie dieser Schleim auf die glühenden Kohlen. Die Wirkung des nun folgenden Auftritts zwischen Isabel und Don Pedro liegt auf der Hand. Gesteigert wird die Wirkung durch Isabel's in kurzen Entgegnungen hoheitsvolles Unschuldsbewusstseyn. „Womit — fragt Pedro — kannst Du meiner Eifersucht genug thun?" — Isab.: „Durch mein Selbstgefühl."[2]) „Wie willst Du — fragt Don Pedro weiter — leugnen, dass Du mit Don Luis in Deinem Zimmer zusammen warst?" — Isab.: „Durch Schweigen."[3]) Ha, die Fünde von zündenden Repliken für den grossen Don Pedro Corneille, wenn er sie — gefunden hätte! Rojas' Don Pedro lässt sich aber von Isabel's hochgemuthen Trümpfen nicht verblüffen, nicht imponiren, nicht erschüttern. „Ich glaub' Dir nicht!"[4]) bleibt sein endgültig Wort — bis Doña Alfonsa in der vorletzten Scene ihn in dieselbe nur noch weit flagrantere Situationsklemme bringt, indem sie ihre Scheinohnmacht, die bewusste, worauf sich ihr Don Pedro's und Doña Isabel's Herzensverhältniss ungescheut enthüllt — ihrem Bruder, Don Lucas, berichtet. Unter der Wucht solcher Beweise muss selbst Don Lucas' Vertrauensseligkeit inbetreff seines Vetters Don Pedro, als seines hochzeitlichen Ehrenhortes, Loyalität gegen ihn, erliegen, und zwar unmittelbar nachdem Don Lucas, als Zeichen dieser unbedingten Vertrauensseligkeit, die Situationskomik um den Zug bereichert hatte, dass er auf einer von Isabel und Don Pedro vor seinen und Alfonsa's Augen zu bewerkstelligenden Versöhnungsumar-

---

1) D. Luis. Quedate, falsa . . .
Tu amor ya me desengaña:
A Madrid vuelvo airado . . .
Da. Isab. Espera . . .
D. Luis. Vogme.
D. Pedro. ¡Oh cruel!
Da. Isab. Mira.
D. Luis. Déjame, traidora. (Vase.)

2) Isab. Con ser quien soy.

3) Con Callar.

4) No he de creerte.

mung bestanden! Alfonsa's Scheinohnmachtsbeichte bewirkt eine so plötzliche Ansichtsumwandelung bei Don Lucas, dass er nur über die Frage in suspenso bleibt: Wen von Beiden Doña Isabel nun eigentlich liebe: Ob Don Pedro oder Don Luis.[1]) Diese Frage gilt es nun, zur Entscheidung und zum Austrag zu bringen. Wehe dem Don Pedro, wenn seine Wagschaale den Ausschlag giebt. Die Rache würde über sein ganzes Leben sich erstrecken, und wenn der Vetter das Alter des Erzvaters Adam[2]) erreichte. Herbei insgesammt, herbei Don Antonio, Don Pedro, Isabel, Magd und Diener, tutti quanti! Die Gerufenen eilen sämmtlieh heran. Don Luis kommt natürlich ungerufen, und erfährt nun aus Doña Alfonsa's eigenem Munde, dass sie ihn für Don Pedro gehalten. Don Luis ist auf's Maul geschlagen. Don Lucas kann nun seiner Rache gegen Don Pedro die Zügel schiessen lassen. Er glaubt sie am empfindlichsten durch die eheliche Verbindung seines Vetters, der ein Don Habenichts, mit Doña Isabel, die arm wie eine Kirchenmaus, zu sättigen.[3]) Ein armes Brautpaar — ein Narrenpaar unter Einer Haube! In einer solchen Ehe wird „um den Narreneinsatz gespielt“: ‘Entre bobos anda el juego’! Der Kautz auf dem Narrenvogelheerd denkt nicht an des weisen Königs Ausspruch. Ist ein gutes Weib schon eine Perle, um wie viel mehr Perle das beste aller Weiber: ein liebend geliebtes Weib!

---

1) D. Luc.
¿Mas quien puede examinar
Si quiere á Don Luis ó á Don Pedro?

2)
Pero á cual de los dos quiere
Ahora he de averiguar
Y si es Don Pedro su amante,
Por vida desta y no más
Que he de tomar tal venganza,
Que dure toda la vida
Aunque vivan mas que Adan.

3) D. Luc.
Pues dadla la mano al punto,
Que en esto me he de vengar;
Ella muy pobre, vos pobre.
No tendreis hora de paz.
El amor se acaba luego
Nunca la necesidad.

eine Perle, sechstausend Ducaten Rente unter Brüdern werth! Dem Don Luis, seinem Stichblatt, seinem Pipelet, wirft der Kauz seine Schwester, Alfonsa, als Perle vor. Don Luis will sich die Sache in Toledo überlegen [1]), ob die Nasenperle für seinen Rüssel passe. Der Kauz erklärt sich entschlossen, seiner Vaterstadt Toledo den Rücken zu kehren, wenn Don Luis sich daselbst blicken lässt [2]), mit oder ohne Nasenperle.

Die Perle aller Perlen unter den Comedias de Figuron, der Prinz-Regent unter diesen Barokperlen ist aber und bleibt für alle Zeiten der Don Lucas del Cigarral. Die Charakteristik zeichnet sich durch die an Rojas zumeist gerühmte und bewunderte Stärke der Pinselstriche [3]) und Kraft des Colorits aus. Die vereinte Kraft von Murillo's, Velasquez' und Spagnoletto's, an eine komische Charge verwendeter Palette scheint in dieser Original-Groteske als dramatischer Ton zu glänzen. Auch in Ansehung der Composition kann sich, unseres Bedünkens, keine andere Komödie des Rojas mit dieser messen; der gepriesensten

Donde hay agravios no hay celos, y amo criado [4]),

— selbst dieser können wir, in Hinsicht auf Scenenführung, komische Verwickelung, charaktergemässe Knotenlösung, insbesondere was Originalität betrifft, im günstigsten Falle nur die zweite Stelle anweisen. Denn diese Komödie ist von vornherein auf das unwahrscheinliche Motiv gestellt: dass der Diener sein Bildniss statt des Herrn Portrait, der Doña Ines nach Madrid zugeschickt [5]), worauf doch die ganze Verwickelung beruht, indem

---

1) D. Luis. En Toledo nos veremos.

2) D. Luc. Iréme dél si alla vais.

3) Acaso ningun dramatico de los nuestros ha dado pinceladas mas firmes y vigorosas. Gil Zarate. Man. de literat. Rojas — supera á todos sin duda en nervio. Ochoa, Tes. del Teatr. esp. — 4) „Schimpf hebt Eifersucht auf, oder der Herr als Diener.“ *)

5) Saucho. No está acá tu retrato.

— — — — — —

*) Von Scarron unter dem Titel 'Jodelet ou le Maitre Valet' 1645 für das französische Theater bearbeitet. Vgl. v. Schack, Gesch. d. Dr. B. III S. 326, wo auch ein Inhaltsauszug von Rojas' Komödien gegeben.

nur auf diese Voraussetzung hin Sancho seinen Herrn, Don Juan de Alvarado aus Burgos, bei Ines spielen kann. Sancho's Motivirung des Bilderumtauschs durch zufällige Verwechselung derselben[1]) macht den in so vielen spanischen Komödien verbrauchten Behelf nur trivialer, nicht wahrscheinlicher. Der ergötzlichsten, aus solcher zufälligen Verwechselung entspringenden Komik bricht das Ausgangsmotiv vorweg die Spitze ab. Bildet gar die äussere Erscheinung des Dieners einen so schneidenden Contrast zum Caballero, den er vorstellen soll, wie bei Sancho[2]), so wird die Figur zur Burleske, zur Caricatur, voraus wenn die Sprechweise des Verkappten jeden Augenblick das Ohr vorstreckt. Was aber das novellistische Motiv der Komödie, das eigentliche Fabelmotiv, das Komödien-Abenteuer, anlangt, so erscheint dasselbe durchweg nach der gewöhnlichen Patrone zugeschnitten. Bei seiner Ankunft in Madrid erblickt Don Juan im Dunklen einen Mann vom Balkon des Hauses seines präsumtiven Schwiegervaters sich herabschwingen. Don Juan tauscht die Personenrolle mit seinem Diener Sancho, wie dieser die Bildnisse vertauscht hatte, um, als Diener, die verdächtigte Braut zu beobachten. Da ergiebt sich denn, dass ein Don Lope de Rojas, Galan von Don Juan's Schwester, Doña Ana, deren Bruder er im Zweikampf getödtet, von Doña Ines' Kammermädchen, Beatriz, heimlich in das Zimmer ihrer ihn verschmähenden Gebieterin eingelassen worden, für die jetzt Doña Ana's ehemaliger Buhle entbrannt ist. Unsern Gefühlen nach, bildet die dem Rächer des Brudermordes, dem Rächer der Beschimpfung seiner Schwester und seiner Braut zugefallene tragische Rolle mit der scurrilen seiner Bedientenverlarvung und der Verächtlichkeit des dreifachen Ehrenkränkers einen zu schneidenden Gegensatz, eine zu grelle Dissonanz, um eine lustspiel-

D. Juan. ¿Pues cuál enviaste?
Sancho. El mio.

1) Sancho. Los troqué tan torpe y ciego
Que el mio puse en tu pliego
Y el tuyo en mi faltriquera.

2) Da. Ines.
¡Que talle! ¡que mala cara!

gemässe Auflösung zuzulassen. Auch möchte wohl die schliessliche Auseinandersetzung zwischen Don Juan und Don Lope, dessen Bereitwilligkeit, der Doña Ana die Hand zu reichen, hergebrachtermassen über seine Nichtswürdigkeit, über Brudermord und Schwesterentehrung die Decke des Vergessens und Vergebens wirft [1]), wohl schwerlich als eine dramatische Genugthuung, geschweige als ein lustspielgerechter Ausgang zu betrachten seyn.

Das tragische Kehrbild zu diesem Komödienmotiv — Rollen-Tausch zwischen Herr und Diener — bildet Rojas' allgefeiertes volksthümlichstes [2]) der spanischen Dramaturgie zufolge, die drei

---

1) D. Lope. Y puesto que honores gano,
A satisfacer se allana
La sangre de vuestro hermano,
Y si al sí de nuestros labios
Doña Ana mi esposa es,
Siendo vuestra Doña Ines
Ni habrá celos ni habra agravios.
D. Juan. Nuevo honor en esto gano.

2) „Dies Drama", sagt Ochoa, „ist in Spanien so populär, dass es kaum einen halbweg gebildeten Jüngling geben dürfte, der nicht Stellen daraus auswendig wüsste. Auf den stehenden Theatern in den grossen Städten wird es fortwährend aufgeführt und selbst in Landstädten und Flecken ist es wohlbekannt, da es das erste Stück ist, mit welchem die vagirenden Bühnen, wenn sie Sommers auf Landgrasung ausziehen*), glanzvoll loslegen. Man kann sagen, dass dies Stück von dem ungeheuren dramatischen Repertorium Spaniens das bekannteste ist." — — „Wäre es durch ein unbegreifliches Verhängniss beschlossen, unser ganzes Theater aus der goldenen Zeit zu vernichten, und würde es uns gestattet, ein Minimum davon, vier Dramen, als Reliquien so grossen Reichthums zu retten, so würden wir bei dem grossen Werth, den wir auf die literarischen Celebritäten unserer Nation legen, doch keinen Augenblick anstehen, aus diesem furchtbaren allgemeinen Schiffbruche zu retten: den Tetrarco (Eifersucht das grösste Scheusal), von Calderon, El Desden con el Desden (Doña Diana) von Moreto, La Verdad sospechosa von Alarcon und den García del Castañar**) von Rojas."

---

*) So übersetzt Dohrn (a. a. O. Thl. 4. S. VII) 'cuando posan por ellas (aldeas) las trashumantes compañias de comicos de la legua'. (Wenn die wandernden Schauspieler ihre Sommerzüge von Ort zu Ort halten.) — **) Der zweite Titel zum 'Del Rey abajo Ninguno', den noch ein dritter: 'Labrador mas honrado', ‚der ehrbarste Landbauer' schmückt.

grössten Wunderwerke der spanischen Bühne zur heiligen Vierzahl vervollständigendes Meisterschauspiel,

---

— „Si por una inconcebile fatalidad estuviere destinado á desapareceer de repente de la luz de la tierra nuestro antiguo teatro y nos fuere dado salvar solo una pequeñisima parte de él, cuatro dramas, como reliquia de tanta riqueza, nosostros, que tenemos en mucho las glorias literarias de nuestra nacion, no vacilariamos en eligir para salvarlos de eso espantoso naufragio universal, El Tetrarco, de Calderon; El desden con el desden, de Moreto; La verdad sospechosa, de Alarcon; y el García del Castañar de Rojas." (Tes. del Teatr. Esp. 4. Parte.) Der angesehenste der spanischen Dramaturgen und Literahistoriker neuester Zeit, Gil Zárate, erklärt Rojas' García del Castañar, für das vorzüglichste tragische Drama, das die spanische Sprache besitze: „dotó á nuestro repertorio del mejor drama tragico que en nuestro concepto posee la lengua castellana; hablamos del García del Castañar'. (a. a. O.)

Die grosse Popularität verlieh diesem „tragischen Drama" Spaniens grösster Schauspieler Isidoro Maiquez. „Dem bescheidenen und tiefen Schriftsteller, Don Dionisio Solis, der, glauben wir, das Drama dem spanischen Roscius in die Hände legte und der erhabenen Inspiration dieses grossen Genius, der es würdig interpretirte, verdankt Rojas ohne Zweifel seinen posthumen Ruf und die ausgezeichnete Ehre, einstimmig von den neuzeitigen Kritikern auf die erste Linie an die Seite unserer Autoren höchsten Ranges gestellt zu werden." „Al modesto y profundo literato Don Dionisio Solis, que fue quien creemos le colocó en manos del Roscio español, y á la sublime inspiracion de este gran genio en interpretarle dignamente, debe Rojas sin duda el póstumo renombre y el singular honor de ser colocado unanimemente por los modernos Criticos en primera linea al lado de nuestros autores de primer orden." D. Ram. de Meson. Romanos a. a. O. fol. XIII.) „Der ausgezeichnete Dichter und Meister"*), der auch von uns mehrfach belobte Don Alberto Lista, widmet den zweiten seiner vier Artikel über Rojas dem 'García del Castañar' (Ensayos etc. II. p. 138); welcher Artikel ein dünnes Gewebe von inhaltsauszüglichen Andeutungen, Stellen-Citaten und Ansätzen zu kritischen Desseins liefert, ein so dünnes Gewebe, dass es sich wie von selbst, als eine Art literarisches Nesseltuch, zur Aufnahme von kunst- und farbenreichen Stickmustern mit der kritisch-dramaturgisehen Nadel darbietet, das wir, unseren Lesern zudanke, nicht ansprechender und geschmackvoller, als mit dem herrlichen Ranken- und Blumengewirke des kunstgediegenen Urtheils unseres berühmten und hervorragendsten deutschen Literaturhistorikers des spanischen Dramas, auszufüllen wüssten: „Schon diese Skizze" (die Inhaltsangabe von García del Cast.) „ein wie blasses

---

*) 'el excelente poeta y maestro'. (Mes. Rom. a. a. O.)

Del Rey abajo ninguno
Ausser meinem König — keiner.

Denn auch hier ist die Verwechselung des Dieners, Don Mendo, mit dem Gebieter, König Alfonso XI.[1]), Angelpunkt der Verwickelung, den Anlass zur Verwechselung stellt der Dichter denn auch, kunstgerecht, in den Vordergrund. Don Mendo wird von König Alfonso XI. mit dem vom Favoriten heiss ersehnten rothen Ordensband geschmückt, das Don Mendo, in der Begleitung des Königs, bei dessen erstem Besuche auf Schloss Castañar umhat, und woran Garcia, laut Conde Orgaz, seines Gönners, schriftlicher Anzeige von des Königs Besuch, diesen erkennen sollte, der aber sein Ordensband abgelegt hatte, um unerkannt den wunderlichen Sonderling, den Bewohner des Schlosses im Kastanienwalde (Castañar) bei Toledo beobachten zu können, der dem Könige zum Kriegszug gegen die Mauren eine so reichliche Beisteuer von den Erträgnissen seines Landbesitzthums zu leisten sich erboten, und den ihm Conde Orgaz als einen Patriarchen an Sitten und Besitzstand geschildert hatte.[2]) Das

---

Abbild des Originals sie auch geben mag, muss doch das überwältigende Interesse der ganzen Composition, so wie die dramatische Wirksamkeit und erschütternde tragische Kraft der einzelnen Situationen erkennen lassen. Fügen wir nun hinzu, dass die Darstellung überall durchaus angemessen ist und sich von dem Ton idyllischer Anmuth, der in den ersten Scenen vorherrscht, von Stufe zu Stufe zur höchsten Höhe eines energischen Pathos steigert, so wie dass die Charaktere, namentlich die García's, Blanca's und Mendo's, mit sicheren Meisterzügen gezeichnet sind: so sprechen wir hiermit aus, dass diesem Gedicht einer der ersten Plätze unter den trefflichsten Erzeugnissen der dramatischen Poesie," einzuräumen sey. *)

1) Ueber das Geschichtliche dieses Königs vgl. Gesch. d. Dram. VIII. S. 497 f.

2) Hier nun herrscht Garcia's mildes
Patriarchen-Thun und Treiben,
Denn im Ernten guter Saat
Darf er mit dem Himmel eifern.

---

*) Vgl. d. ausführl. Anal. des Del Rey ab. ning. von L. Viel Castel in der Rev. des deux Mondes 1844. (Gesch. d. dram. L. u. K. in Sp. III. S. 308.)

Schloss Castañar gleicht freilich mehr dem eines Nabob als eines schlichten Landmanns. „Auf drei Bogen stützt es sich, von Jaspis sind die Pfeiler“:

„Dort lebt er mit seiner Blanca,
Dass ihn Amor selbst beneidet.
Wenn Garcia reich an Gütern,
Ist er durch die Frau noch reicher,
Deren sonnengleiche Schönheit
Ich zu schildern hier vermeide . . .
Noch nie sah er Euch, o König,
Und er mied Euch, weil er meinte,
Von der Königssonne Strahl
Würden seine Augen leiden.

Der eigentliche Grund, weshalb der Landmann vom Kastanienschlosse den König Alfonso XI. meidet, verhehlt, bis auf weiteres, Garcia's ritterlicher Freund und Beschützer, der Graf von Orgaz, und deutet Don Garcia selbst in einem wunderschönen Lira-Monolog von sechs Strophen zu je sechs Zeilen leise an, dem wir aber die für Ordensverleihungen höchst wichtigen Worte voranschicken müssen, welche König Alfonso, beim Ueberreichen des verhängnissvollen rothen Ordensbandes an seinen Günstling, Don Mendo, richtet. [1])

Hinter dem Bauer des Castañar hält sich der Sohn eines

---

1) König. Jetzt weiss ich, dass Euer Adel
Makellos und ohne Tadel.
Heute noch zier' Euch das Band;
Wollt' ich Schlechte damit zieren,
Mit dem rothen Band sie schmücken,
Würd's auf ihrer Brust zum Flicken,
Auch die Farbe würd's verlieren,
Und dem Edlen wär's zur Last;
Wenn die Schlechten es erhielten,
Wär' es allen bald verhasst.

Rey. De vuestra nobleze, estoy
Satisfecho, y pondré hoy
En vuestro pecho esa banda;
Qui si la doy por honor
A un hombre indigas, Don Mendo,
Será en su pecho remiendo
Y mudará de color;

der Grafen García Bermudo verborgen, welcher gegen den König, während dessen Minderjährigkeit, gefochten und, als Hochverräther gerichtet, der Todesstrafe durch die Flucht entging. Unerkannt und seine, nur dem Freunde des Vaters, dem Conde Orgaz, bekannte Herkunft verbergend, lebt García auf seinen von bewaldeten Felsen zu einem kleinen Paradiese umfriedeten Landgut. Die Gattin, Bianca de la Cerda, ihr selbst unbewusst, die Tochter des Don Sancho de la Cerda, eines mit dem Königshause von Castilien verwandten und wegen Rebellion, wie Garcia's Vater, gerichteten Grossen, verband dem vermeinten Bauer vom Kastanienschloss, sein und seines Vaters edler, hochgesinnter Freund, Conde Orgaz, als ihr Pflegevater, und ohne Garcia in das Geheimniss ihrer hohen Abstammung einzuweihen. Durch diesen sinnvoll und fesselnd angelegten Verwickelungsplan schlingt sich ein idyllischer Reiz, ein eheliches Stillleben, eine naiv-landschaftliche unschuldsvolle Innigkeit der Gattenliebe, die das Anschaudernde des gattenmörderischen Ehrenmotivs mehr als in irgend einem spanischen Drama, ja in diesem Schauspiel allein und ausschliesslich, versüssen und zum wahrhaft Tragischen läutern würde, wenn das bebänderte Opfer, der Don Mendo, nicht vielmehr eine komödienhafte als tragische Figur wäre. Dem Grundton, den Garcia's bewährter Eingangsmonolog anschlägt, entquillt schon die volle Lieblichkeit [1]) des naturfrischen

---

Y al noble seré importuno
Si á su desigual permito,
Porque si á todos admito
No la estimará ninguno.

1) D. Garcia.
Du Haus von schöner Lage,
Mir ärmstem, doch glücksel'gem, Zufluchtsstätte
Mein Schutz seit jenem Tage,
Wo den Alfonso noch im Wiegenbette
Hob auf den Thron der Ahnen
Der Sieg der fernen castilian'schen Fahnen:
In Dir leb' ich geschieden
Vom Hofe froh, will gern die Grösse missen,
Und baue hier im Frieden
Die Aecker, die um meine Herkunft wissen:
Sie sahen mich in Trauer

Geistes, den dieses unvergleichliche tragische Idyll athmet. Unter ländlichem Gesang und Tanz liebkosen sich die Ehegatten. Ein ewiger Honigmond ist diese Ehe, eine ununterbrochene Hochzeitspastorale. Doña Blanca fühlt sich als Bäuerin die glückseligste aller Frauen. Ihr Erwachen aus diesem Paradiesestraum ist ihr tragisches Geschick. Das verwünschte rothe Ordensband stiftet mehr Unheil als die Schlange im Paradies, und verjagt das naturseligste aller Eheliebespaare aus dem Eden ihres ehelichen Glückes, feindlicher, als das feurige Schwert an der Pforte des Gottesgartens. Als Gnadenzeichen des Friedens und der Versöhnung hat Gott dem Himmel sein Ordensband, den Regenbogen, umgehängt. Das Widerspiel hierzu ist so ein königliches

---

Und heimatlos — jetzt bin ich ihr Bebauer.
In dir so reich an Fülle
Des Edelsten beglückt mich die Erwählte;
Wer auch die Eltern wären —
Schönheit und Tugend muss in ihr ich ehren.
Im Hüttchen hat ein Bauer
Der Graf Orgaz sie fromm und klug erzogen:
Ich sah sie — und ein Schauer
Kam über meine Seele hergeflogen,
Wie wenn der Leib vom Strahle
Getödtet ward, doch ohne Brand und Maale.
Orgaz klagt' ich mein Leiden:
Er bürgte mir den Adel der Erwählten,
Sie sey darum zu neiden:
Und selig ward ich, als wir uns vermählten.
Das Herz muss nach den Pflichten
Des Standes sich mit seinen Wünschen richten.
Ich führ' ein selig Leben,
Ist gleich uns Beiden ihre Wieg' umnachtet:
Orgaz anheimgegeben
Bleibt dies Geheimniss, der sie schützt und achtet.
Auch ward ihr niemals Kunde
Dass sie mit einem Edlen lebt im Bunde.
Du, meine Blanca, Holde,
Mit schlichten Leuten gehst Du froh spazieren,
Und mit der Blüthen Golde
Seh' ich die weisse Stirne schön Dich zieren.
Doch sieh! sie naht sich eben!
Wo Blanca geht, ist Frohsinn, Lust und Leben.

mit allen Pandoragaben durchwirktes Gnadenzeichen. Es stiftet Unsegen, es zerstört die heiligsten Naturbande, bringt eine Sündfluth von Verderben in das Familienleben; und hier, durch die Eingeweide von Rojas' Drama schlingt es sich, das Ordensband, als Ordensbandwurm. Erging' es doch dem frechen, seinem königlichen Herrn als dessen Alter Ego sich unterschiebenden Don Mendo, wie es dem Juden Süss, dem grossen Staatsminister erging, den sein Herr im Grand-Cordon mit der Ordenskette aufhängen liess in einem eisernen Käfig. Don Mendo verdiente dieses Loos, schon dafür, dass er in das schönste poetische Stillleben eines Ehepaars sein rothes Ordensband als Feuerbrand warf; dass er die innigste Idylle ehelicher Liebe, die jemals das spanische Drama gefeiert, in ein Stiergefecht ausgehen liess, wobei er, durch den rothen Lappen seines Ordensbandes zu wüthigem Angriff gereizt, von der Hand seines Matadors, Garcia, als kläglich tragisches Opfer fällt, daliegend im rothen Ordensband, wie der durchbohrte Stier unter dem rothen Schultermantel seines Erlegers.

Ueber welche Gatten-Idylle Don Mendo das rothe Ordensband, als mordbrennerische Feuerfahne schwang, lehrt ein Blick auf die 6. Scene der ersten Jornada.[1] Wo giebt es eine Ekloge, die einen ehelichen Liebeswettstreit in so zärtlichen Sonetten besänge?

Garcia erfährt aus Conde Orgaz' Schreiben den ihm vom

---

1) D. Garcia.

Meine Liebe gleicht dem Meere,
Unermesslich ohne Schranken
Steigt sie über Gunst und Danken.

Blanca.

Liebst Du mich so herzlich?

D. Garcia.

Höre:
So freut sich nie der Schnitter auf die Kühle,
So lechzen meine Saaten nie nach Regen,
So nicht die Heerden nach den Kleegehegen,
Der Hirt nicht nach der Laube bei der Schwüle:
So glänzt kein Tag dem Kranken auf dem Pfühle,
Dem Pflüger dünkt die Nacht kein solcher Segen,
Die Wiese lacht nicht so dem Quell entgegen,

Könige bevorstehenden Incognito-Besuch: „den mit dem rothen Bande“ bezeichnet ihm der Brief als den König. In der nächsten Scene steht schon König Alfonso vor Garcia, aber ohne das rothe Band, und Don Mendo mit demselben. Dieser ersucht, im Namen der Jagdgenossen „so lange in Garcia's Hause Rast halten zu dürfen, als die Sonnenstrahlen dauern“, der Thor bittet den Wirth von Castañar um Schattenkühle, verzehrt von Blanca's Sonnenstrahlen, deren erster Blick schon sein zundermürbes Herz

---

Wie ich nach meiner Gattin Sehnsucht fühle.
Und wenn ich alle Schönheit auch beschriebe,
Die in der Welt bestanden hat bisher,
Vor Dir ist keine, die bestehen bliebe:
Mit Recht zählst Du auf meine Treue sehr,
Mehr kann ich Dich nicht lieben, als ich liebe,
Doch nach Verdienst gebührte Dir noch mehr.

Blanca.

Die Blume liebt nicht so des Thaues Zähren
Im duft'gen Kelch der Sonne dargebracht,
So liebt der dürre Wald nicht, wenn mit Macht
Die Lenzluft Schnee zu Wasser will verzehren:
So will sich der Magnet nicht nordwärts kehren,
So freut nicht den Verrath die dunkle Nacht,
Durchnässten Wandrer nicht der Iris Pracht,
Wie ich, Gemahl, Dich innigst muss verehren.
Denn meine Liebe ist so gross, dass ich
Wär' es erlaubt, frei nach Gefühl zu schalten,
Altäre bauen möchte, nur für Dich!
Und wüsst' ich nichts von Gottes hohem Walten,
So wärest Du nicht mehr ein Mensch für mich —
Für einen Gott würd' ich Dich liebend halten.

Da. Blanca.

No quieren mas los flores al rocio
Que en los fragrantes vasos el sol bebe,
Los arboledas la deshecha nieve,
Que es cima de cristal y despues rio,
El indice de piedra al Norte frio,
El caminante al iris cuando llueve,
La oscura noche la traicion aleve
Más que te quiero, dulce esposo mio;
Porque es mi amor tan grande, que á tu mombre
Como á cosa divina costruyera

unter dem Ordensband in helle Flammen setzte.[1]) König Alfonso, sein Incognito wahrend, ladet Garcia, in des Monarchen Auftrag, an den Hof, wo seiner die Zeichen von des Königs Huld und Gnade harren, für das Verdienst um des Königs Thron, dass Garcia den Werth seiner so reichen Kriegsbeisteuer durch die Bereitwilligkeit, am Kriegszuge theilzunehmen, erhöhe. Don Garcia dünkt es aber schöner als das Leben am Hofe, in seinem Forste zu jagen, und entwirft von diesen Jagdfreuden die lockendste Schilderung voll Frische und Waldesduft, den der nicht minder süsse Bratenduft des zubereiteten Wildprets, genossen an Blanca's Seite, ablöst.[2])

Doña Blanca ruft die Cavaliere zu Tische. Don Mendo

Aras donde adorarle; y no te asombre,
Porque si el sér de Dios no conociera,
Dejára de adorarte como hombre
Y por Dios te adorára y te tuviera.

1) Don Mendo (für sich).
Feuer brennt in ihren Blicken
Und mein Herz verglühet fast.

2) D. Garc.
Das ist Castañar, Señor,
Wollten Könige uns geben
Ehr' und Güter — hier zu leben
Zieh' ich allem Andern vor.
— — — — — — —
König. Falls Euch nun der König wollte
Einen hohen Posten geben?
Garc. — — — — — — — —
Solche Freundschaft ist gefährlich,
Und ich passe nicht dazu.
— — — — — — — —
Sagte doch mein Vater schon —
„Lieber Sohn, den König leicht
Einem Feuer man vergleicht,
Wärme theilt er aus und Brennen,
Je nachdem man nah und ferne.“
— Und wenn's hoch kommt, ein Ordensband.
— — — — — — — — —
Und ich gebe wohlbedacht
Für des Königs Ehr' und Pracht
Keinen Zoll von Castañar.

bleibt mit ihr einen Augenblick allein und benutzt die Situation, um mit ihr unter der Aegide des Ordensbandes, wie der Wiener sagt, „anzubandeln".[1]) Köstlich in der That behagt Blanca's derber muthiger Bäuerinnenton bei Don Mendo's am rothen Hungertuche nagendem Liebeshunger.[2]) Und als, nach beendigtem Mahle, der König mit Begleitern aufbricht, da pfeift noch und trillert Mendo sein Abschiedsstückchen, hinter dem rothen Brustfleck, wie ein abgerichteter Stieglitz, der eben sein Futterwägelchen hat hinunterrutschen lassen und an dem rothen Käfig-Läppchen sich den Schnabel putzt.[3]) Don Garcia ruft ihnen auf den Weg nach:

Sie, die jetzt nach Hof gegangen,
Sind gewiss von Neid befangen,
Denken sie an's Castañar,

---

1) D. Mendo.
Wollt' es gütig Dir gefallen,
Zög' ich ein Gericht dem allen,
Was Du uns bereitest, vor.

Blanca.
Nun, Herr, mit dem rothen Band,
Sagt, was kam im Hause Euch
Appetitlich vor, dass gleich
Ich's bereite?

D. Mendo. Deine Hand.

Blanca.
Meiner Treu, viel besser passen
Kälberpfoten Eurem Gaumen.

2) D. Mendo.
Gerne küsst' ich das Aroma
Deiner liebenswerthen Hand.
... — — — — — —

Blanca.
Spart das alberne Verlangen,
Anderwärts versucht zu trügen:
Nicht Zigeunerkniffe gnügen,
Um Garcia's Weib zu fangen.
Sie ist erzgrob ohne Spass.
Que es muy ruda y montaraz.

3) D. Mendo.
Schönste Bäurin, denke mein,
Habe meinen Schmerz vor Augen!

Doch bei Deiner Augen Pracht,
Blanca, meines Herzens Wonne,
Heute hat zuerst die Sonne
Nicht ganz heiter mir gelacht.
Blanca. Und was hat Dich denn verdrossen?
D. Garc. Das Geschwätz des Ritters scheint . . .
Blanca. Komm, zum Garten, liebster Freund,
Denn er schwatzte eitel Possen.

Er weiss, oder glaubt zu wissen, was für ein Blutfleck hinter der rothen Busenbinde steckt; sie, reizend naiv, unschuldsvoll und bäuerlich einfältig, in allen Stücken, weiss nur, dass es ein Hofgimpel ist mit rother Brust, wie Andere mehr. Etwas Deutsch-Inniges, das rechtschaffene, treuherzig gemüthliche Wesen einer deutschen Ehefrau lacht uns in der Gattenliebe dieses herrlichen Weibes so traulich und heimisch an.

Ueber das Schicksal von Garcia's Vater giebt Conde Orgaz, dessen und des Sohnes vertrauter Freund, der Königin Aufschluss. Die Aufklärungen über diese Vorereignisse und Beziehungen der Väter unseres Ehepaares zum Könige, sind mit feiner Kunst in den Fortschritt der dramatischen Handlung verwoben und gelangen nach und nach zum Verständniss. Den Kunstgriff, wie erhellen wird, hat Calderon dem Rojas abgelauscht, und nach seiner Weise, wie Alles, auf die schematische Spitze getrieben. Don Mendo mit dem rothen Ordensband schleicht auch schon hervor, erfreut ob dem Begegniss mit dem Rüpel Bras, den er zum Förderer seiner als roth geflammtes Ordensband aus seinem Busen schlagenden Liebesgluth zu brauchen gedenkt. [1]) Ein Gracioso wäre kein Gracioso, wenn er nicht, beim Anblick eines vollen Beutels, die graciöseste Miene zum bösen Spiel machte. [2])

Blanca. Mir, Herr Ritter, wird's nicht taugen,
Für Garcia wird das seyn.

1) D. Mendo.
Gott der Liebe, sey gesegnet,
Freudenfeuer zünd' ich an,
Denn Du schaffst, dass dieser Mann,
Als Vermittler mir begegnet.

2) Bras. Wenn Ihr wollt mit Blanca sprechen,
Schlägt vielleicht dies Mittel an:
Jetzt allnächtlich pflegt ihr Mann

Bras giebt dem Grand-Cordon unter den Fuss, wie leicht er mittelst eines Strickes sich auf den Balcon emporschwingen könne: „An dem Strick, der vom Geländer Hängt, erklettre ich's behender, Als es Ziegen je vollführen.“ Um wie viel leichter haben's Böcke, die gleich den Grand-Cordon als Strick und Schwungseil benutzen können. „Um zur Sonne zu gelangen, Muss die Wolken man ersteigen“ — ruft balcon-begeistert Don Mendo, vom Ordensband als Amors Oriflamme umflattert.

Waldgegend. Don Garcia im Jagdkleide mit Dolch und Büchse in Tell's monologischer Hohle-Gassenstimmung, aber eine idyllische hohle Gasse, eine Jagdidylle in der schattenvollen Waldschlucht, wo Bär, Wolf und Eber vorläufig die Gessler und Vögte [1]), und wo der Monolog selber eine 'Silva', voll melodischer, in kurzen und langen Versen sich durchschlingender und küssender Reigen: „Schliess mit dem Himmel Deine Rechnung, Räuber!“ — Paff, hat das schwarze Borstwild, das im Mondscheine am Bächlein seinen Durst stillt, die blitzende Kugel im Schädel. [2]) Wahre Deinen, Du im Forst des Castañar mit einer Strickleiter dort im rothen Ordensband herumschleichender Balcon-Eber oder Petz! Petz vermisst sich, Blanca's Balcon zu erklettern, und wäre er ein sternenhoher Bienenstock am Himmel, dem Jungferhonig, als süsses Sternenlicht entquölle: „Mit einer Leiter bin ich hergekommen, Dein Himmel, Blanca wird von mir erklommen — — —“ „Von mir würd'st Du erkoren, Wärst Du

---

Auf die Saujagd aufzubrechen.
Da pflegt sie auf dem Balcon
Halb entkleidet sein zu warten.
1) Den Wölfen und Bären
Weiss ich das freche Rauben zu verwehren.
— — — — — — — —
Wer wird noch von den Bauern
Die Bienenhäuser vor dem Bär ummauern.

2) Nachher — schon war es Nacht —
Schlich zu dem Bächlein hier ein Eber sacht'
Vom Durste hergezogen:
Doch bei dem Schein von Luna's Silberbogen
Verbarg er sich mir nicht:
Und wie er durch die Myrtensträuche bricht,
Den Weg sich bahnend mit dem Hauerpaar —

16*

nicht menschlich, nein, ein Stern geboren." [1]) Er stösst auf den Schlosswirth des Castañar. Anstatt sich zu bekreuzen bei dem Anblick, liebäugelt Don Petz mit dem Kreuz an seinem Grosskreuz und fragt Garcia nach dem Richtweg zum Kastanienwaldschloss, will sagen — zum Balcon. — Dieses aber verbirgt er schlau als Busengedanken hinter dem rothen Brustband. Garcia zeigt ihm nicht sowohl den Weg, als die Wege. Don Petz brummt: „Wer seyd Ihr? Don Garcia dient ihm nach Art des wilden Jägers:

Schreck der Waldbewohner,
Garcia del Castañar,
Niemand hab' ich's je verborgen.

Nach dem frechsten Aparte, das je ein Honigbär gerülzt, befiehlt Mendo den Schlossherrn dem lieben Gott und trollt sich, Amors Flügel borgend, nach Doña Blanca's Bienenstöcken auf dem Balcon del Castañar. [2]) Petz auf Amors Flügeln und dessen Binde als rothes Busenband, dahingaukelnd zu Blanca's Balcon-Honigkorb! Potz Petz! ein gar zu idyllischer

---

Da blitzt' ich durch die Stirn
Die Todeskugel ihm grad' in's Gehirn,
Und weithin hörte man im Thale hallen
Des Thiers Gebrüll und meiner Büchse Knallen.
In ihrem borstigen Kleide
Häng ich sie als Trophäen alle beide*)
An's Thor, nachdem erst Blanca's kleiner Fuss
Auf ihrem Nacken stand.

1) D. Mendo.

— — — — — — — —
Una escala previne, con intento.
Blanca, de penetrar tu firmamento
— — — — — — — —
Intentára lo mismo,
Si fueras, Blanca bella,
Como naciste humana, pura estrella.

2) D. Mendo (für sich).

Amor, wenn Du gnädig, halte
Hier ihn fest, dass mir die Krone
Nicht entgeht, die ich in seinem

---

*) Bär und Eber.

Petz für ein tragisches Idyll, dessen Heldenpaar ein Garcia und eine Blanca del Castañar!

Dem heimgekehrten Gatten eilt Doña Blanca in die Arme. O der holden Heimkehr-Idylle! [1])

Hause hoffe zu erobern.
Und damit ich Blanca sehe,
Wolle mir die Flügel borgen,
Dass ich schneller hingelange.
Gott befohlen!

1) D. Garc.

Liebste Gattin, Du noch auf?
Warum nicht zu Bett? Worauf
Harrst Du?

Blanca. Auf des Tages Glut
Harr' ich, auf mein höchstes Gut:
Venus bangte so voll Schmerzens
Nach dem Jäger ihres Herzens,
Bis ihn statt der Waidwerkschlingen
Ihre Arme eng umfingen,
Ketten holden Mannesscherzens . . .
— — — — — — — —
Ich nun, die als mein erkannt
Eines bessern Jägers Schätze,
Mach' aus meinen Armen Netze,
Und Dich lockend zu verwirren,
Ahm' ich nach des Täubchens Girren,
Dessen Treue Dich ergötze — —

D. Garc.

Schöne Blanca, weisser Zweig
In der Maien Blüthenpracht,
Du, die mehr in's Auge lacht,
Als das Feld an Lilien reich — —
— — — — — — — —
Wo die Arme sich verschlingen,
Sind die Seelen bang und wund:
Denn es drückt sich Mund auf Mund,
Pfeile sind in's Herz gedrungen.
Enger werden nicht umrungen
Laub'ge Ulmen von den Reben,
Als wir festverbunden leben.
An mein Herz! Dir zu gewähren,
Was ich selber will begehren —
Grössre Freude kann's nicht geben.

Im folgenden kleinen Monolog streut Garcia, wie auf dem Gipfel seines häuslichen Glückes, seiner waldeseinsamen Eheseligkeit, die volle überwallende Silberfluth seines stillen Entzückens aus. [1]) Plötzlich, wie vor Erderschütterung die Brunnenquelle, stockt die Quelle seines Freudenergusses: „Himmel, steh' mir bei! Was seh' ich?“ Don Mendo erblickt er, vom Balcon herabsteigend; mit der Büchse zwingt er den in seinen Mantel sich vermummenden Eindringling, sich zu enthüllen. Beim Anblick des rothen Ordensbandes fällt dem Garcia die Büchse aus der Hand. [2]) — Kann das tragische Gefühl die unbedingte Ohnmacht und Wehrlosigkeit, einem Könige gegenüber, zugeben; empört sich das menschliche Herz nicht vor dem Wahne, dass der in seiner Mannesehre, in seinen heiligsten Rechten Gekränkte, in seinem Leben und Lebensglücke Erschütterte vor dem gekrönten Frevler und Ehrenschänder in seines Nichts durchbohrendem Gefühle widerstandslos erstarren müsse; dass er in der schmachvoll ehrlosesten Schandthat eines Königs des Schicksals Schluss, ja Gottes Willen reglos anstaunen, vor dem infamsten Frevelmuth eines Königs als einem heiligen Majestätsrechte ehrfurchtsvoll zurückscheuen, das Rächerschwert senken, und dem alle Menschen- und Gottesgebote mit Füssen tretenden Herrscher zu Füssen legen müsse, jedes Menschengefühl und

---

1) D. Garcia (allein).

Es mögen mich beneiden,
Die stolz und prächtig sich in Purpur kleiden,
Um diesen sel'gen Herd,
Der mir des Glückes reinste Lust gewährt,
Den Trug und Lüge meiden:
Wenn Scheelsucht Euch verzehrt,
Ehrsüchtig und profan —
Bei solchem Gunstgeschicke
Veracht' ich Euren Wahn.
Wenn Blanca ich erblicke,
Fehlt nichts bei solchem Reiz an meinem Glücke.
Himmel, steh' mir bei, was seh' ich?

2) D. Garcia (für sich).

Weh, der König! Gott Allmächtiger!
Pflicht des Unterthans und Ehre. —
Welch ein unglücksel'ger Zwiespalt
Muss hier meine Rache hemmen!

Mannesrecht in seiner Brust erstickend — will man über diesen ungeheuerlichen Wahnbegriff ein Auge zudrücken, auf die Gefahr, dem nicht minder abenteuerlichen Wahne anheim zu fallen, dass bei solcher gefühls- und ehrgefühlswidrigen Voraussetzung gleichwohl das Poetischtragische zu seinem vollen Rechte, von Situations-Gnaden, kommen könne — Ja dann mag und darf auch dieser Situationsscene zwischen Don Garcia und dem, auf das Ordensband hin, für König Alfonso gehaltenen Don Mendo eine tragische Wirkung zuerkannt werden, die zwei schweren Uebelstände immerhin mit dreingegeben, dass Don Garcia einem blossen Abzeichen, einem rothen Lappen [1]) diese götzenhafte Ehrfurcht und Entselbstung zollt; und dass die Armseligkeit einer solchen Königs-Parodie, wie dieser Don Mendo, den Beschimpften um seine tragische Heldenwürde bringt. Der Kampfstier wetzt seine Hörner am rothen Lappen zur Kampfesrachewuth; Don Garcia wirft seine, beim blossen Anblick der rothen Binde ab, und dem Matador zu Füssen, kopflos in sein Geschick ergeben. Don Garcia hält sogar noch dem, als König entlassenen Don Mendo die Leiter beim Hinabsteigen. [2])

Und nun allein? Von seines Weibes Unschuld überzeugt, beschliesst Garcia ihren Tod! Schön, grossartig, heldenthümlich und tragisch auch, wenn wir jenem Wahne durch die Finger sehen könnten, der jedem Menschengefühle und aller Menschenvernunft spottet. Was aber das Menschengefühl, die Menschenvernunft, in's Auge schlägt, schlägt das nicht auch die Poesie selber in's Auge? Wir müssen schlechterdings über besagten Wahn eines sacrosancten Königsfrevelthums beide Augen zudrücken, wenn wir Don Garcia's Entschluss: Der möglichen Schmach durch seine und seiner Gattin Ermordung zuvorzukommen [3]), sublim

---

1) D. Garc.
Mein Verfahren wird allein
Durch das rothe Band geregelt,
Diesen Gurt von Spaniens Sonne,
Die mit ihrem Strahl mich blendet.
D. Garc. Steigt nur dreist,
Fest halt' ich die Leiter.

2) D. Garc. — — — Ja, Blanca sterbe (er zieht den Dolch)
Und mit ihr die Schmach! — —

und tragisch finden sollen. Tragischer ist sie jedenfalls, als jene von Calderon namentlich auf's raffinirteste ausgetüftelte Eifersuchts-Sophistik und Ermordungssühnewuth um eine dialektisch aus der innersten Seele herausgeklügelte und mit scholastischen Argumentationen, wie mit Marterwerkzeugen, der Eifersucht abgefolterte Phantasieschuld. Bis zur Erhabenheit eines gemeinsamen Todes, um der Schande zu entgehen, bis zu dieser Poesie der Tragik einzig ächter Liebesseligkeit und Unschuld hat sich Calderon nicht emporgeschwungen. Seine Ehrenärzte, seine Eifersuchtsehrenrächer fliegen von der durchbohrten Brust ihrer, um einen chimärenhaften Argwohnsmakel abscheuwürdig hingeopferten Gattin, mit blutigen Liebesschwingen, in die Arme einer zweiten Frau.

Waldgegend. Graf Orgaz im Reisekleid auf dem Wege nach Schloss Castañar. Wen erblickt er? „Es naht halbnackt ein Weib durch dieses Dickicht!“ Das Weib ist Doña Blanca, einen Theil ihrer Kleider auf dem Arm tragend. Entsetzt flieht

---

Nicht die Eifersucht verdammt
Dich zum Tode, nein, die Ehre.
Vor der Infamie beschütz' ich
Mich auf Kosten Deines Lebens.
Ach vergieb mir, meine Blanca,
Von der Schuld weiss ich Dich ledig,
Nur der Schicklichkeit Gesetze
Zwingen mich und Du musst sterben.
Aber darf die Convenienz
Einen Ritter so weit knechten,
Dass er gegen alles Recht
Opfert ein unschuldig Leben?
Ja, sobald ihm klar geworden,
Einsicht und Vernunft ihn lehren,
Aus den schon vorhandnen Zeichen
Künft'ge Schande zu erkennen.
— — — — — — — —
Muth, mein Herz, und auf der Stelle
Sey durchbohrt ihr Herz und meins,
Flieh mit ihrem auch mein Leben,
Ihrem Athem, ihrer Seele
Sollen meine sich gesellen.

sie in diesem Zustande vor dem Dolche ihres Gatten.[1]) Nachdem sie der Pflegevater erkannt, fragt Conde Orgaz: „Blanca, liebstes Kind, was bringt Dich so in Noth?“ — Blanca: „Flucht vor dem Gatten und vor meinem Tod“, und erzählt den Anlass, eine gar grause Mähr. Wie der geliebte Gemahl zornwild in's Zimmer trat, auf sie „gezückt des blanken Dolches Schimmer. Ich sprang aus meinen Betten, Wie wer sich aus dem Feuer will erretten. — Jetzt floh er: doch zurück Kehrt er sogleich mit zärtlich wildem Blick, Und sprach — im Tone Grimm und Liebe stritt — 'Jetzt musst Du sterben, Blanca, und ich mit' — Zu Boden stürzt' er, vom fürchterlichen Sturm in der Brust hingeworfen. Wie todt lag er eine Weile, Bis wiederum zu pochen Sein Herz begann und er zu mir gesprochen 'Flieh, Blanca, Unglückselige' — Hilf meinem Gatten“, jammert die Entsetzte — „Er liegt dort ohne Leben“. Der besorgnissvolle Pflegevater lässt sie auf seinem Ross von seinem Diener Tello nach Toledo in den Palast zur Königin bringen, dieweil er auf Schloss Castañar eilt. Hier findet er den unglücklichen Gatten mit gezücktem Dolche in der Hand nach heissem in einem Monolog durchgefochtenen Kampfe mit seinen von zärtlichster Liebe und der Nothwendigkeit, diese Liebe und seine und seiner Gattin Ehre durch Beider freiwilligen Tod zu wahren, durchwogten Zwiespaltsgefühlen.[2]) In solchem Gemüthsaufruhr findet ihn der treue väterliche Freund und Beschützer, den Schmerzbe-

---

1) Da. Blanca.

— — — — — — — — — — — — —

Weint, Augen, weint, mein Elend zu verkünden!

— — — — — — — — — — — — —

O süsser Gatte, was hab' ich verbrochen.

2) D. Garc.

— — — — — — — — —

Denn wenn todt die Gattin mein,
Dann erlischt des Tages Schein,
Meines Lebens Halt zerbricht.
Blanca todt? Es kann nicht seyn.
Himmel, schütze Du ihr Leben!
— — — — — O Qual,
Wenn sie lebt, dann wehe mir,
Meine Ehre ist geschändet.

täubten, wie geistesabwesend: „Wo ist Blanca?" fragt Garcia, leidverwirrt. „Im Palast des Königs." — „Das ist mein Tod, mein Grab[1]) . . ." Orgaz bittet, dass Garcia vertrauensvoll ausschütte sein bedrängtes Herz: „Habt Ihr Blanca in Verdacht?" Ereiferungsvoll wallt Garcia's grossherzige Seele auf: „Bei Gott, Euer Tod wär's, Graf, Wenn Ihr glaubt, dass Sonn' und Gold In der höchsten Reinheit Pracht Ihrer Ehre zu vergleichen, So ist sie von Flecken klar."[2]) Org.: „Sag mir, hegt Ihr Eifersucht?" D. Garc.: „Niemand dazu Anlass gab."[3]) Diese Eifersuchtslosigkeit — ein glanzvoller Ausnahmefall in dem Lope-Calderon'schen Drama — welcher gewaltige Zuwachs an tragischem, dem antiken Styl verwandtem Pathos, der die Todessühne, weil schicksalsnothwendig durch Fügung und Uebermacht, als freie That darstellt! Darin freilich nicht antik und tragisch, dass ein conventioneller Wahnbegriff die Unwiderstehlichkeit eines sacrosancten Königsgelüstes der Nothwendigkeit eines Schicksals oder einer Gottesfügung gleichachtet und sich ihm beugt und unterwirft; antik tragisch aber durch den heroischen Entschluss, den knechtischen Unterwerfungsact unter diese wahnvolle Nothwendigkeit einer schlechthin verwerflichen unwürdigen Gewalt durch freiwilligen Tod wieder aufzuheben und zu sühnen. Um tragisch im antiken Sinne zu wirken, müsste das Pathos der durch freiwilligen Tod zu wahrenden Gattenehre gegen den wirklichen König, nicht gegen sein Afterbild entbrennen, dem die Lächerlichkeit einer Parodie anklebt. So erfahren wir auch weiter, wie das specifisch, das genuin Spanische, die Poesie des Tragischen, die Herzwurzel des eigentlichen, tiefen, dramatischen

---

1) D. Garc.

¡Matadme, Señor, matadme!
¡Blanca en palacio, y yo vivo!

2) D. Garc.

Vive Dios, Conde, que os mate
Si pensais que el sol, ni el oro
En sus últimos quilates,
Para exagerar su honor
Es comparacion bastante.

3) D. Garc.

No tengo celos de nadie.

Pathos bricht, und eine in ihrer Anlage grosse Conception zu einer komödienhaft schematischen Trivialität verflacht.

Ueber den verwünschten rothen Schmachtlappen, diesen Don Mendo! Er findet Doña Blanca in Thränen, mit dem Tuch vor den Augen. Er kommt von der Königin und soll sie zur Fürstin entbieten. Blanca: „Ritter mit dem rothen Band, gehet nur voran." Der Ritter mit dem rothen Band erinnert uns an den Plunderkorb jenes Schneiders, der im Traum die Lappen und Flicken im Korb plötzlich in Aufruhr gerathen sah, eine Emeute von Lumpen aller Farben und Zeuge, die damit endigte, dass ein grosser rother Lappen alle andern auffrass. Man kann sich das Bocksgesicht denken, das der Schneider zog, als er am Morgen sämmtliche Zeugreste und Lumpen, bis auf den rothen, verschwunden sah. Er eilte mit dem unheimlichen Scharlachfetzen zum Barbier hinüber, um ihn demselben zu einer Aderlassbinde zu verkaufen. Als er den rothen Streifen aus der Tasche zog, was hat er hervorgelangt? Einen aus bunten Tuchläppchen zusammengeflickten, die scharlachrothe Zunge aus dem Rachen hervorstreckenden Teufel von zwölf Zoll Länge. Der Barbier, der sich gefoppt glaubte, jagte den verrückten Schneider mit der Klystierspritze zum Laden hinaus.

Als ähnlicher Plunderteufel gebahrt Don Mendo, mit dem rothen Band als Scharlachzunge, die eben der Doña Blanca eine feurige von Don Garcia im Hintergrunde belauschte Liebeserklärung zumbesten giebt.[1]) So wie er aber sich mausig machen und handgreiflich werden will und gar zu fragen sich erfrecht: „Wer will mir's verwehren?" — „Ich!" — springt Don Garcia vor, und zu Blanca: „Lass zum Castañar uns eilen." — „Ihr bleibt hier!" herrscht Don Mendo, König von Rothen-

1) D. Mendo.

Dein Schmerz
Mildre mein entflammtes Herz.
Blanca. Eh' reisst Ihr vom Dom der Nacht
Ew'ger Sterne Strahlenpracht!
Meine Ehr' ist starres Erz.
D. Garcia (im Hintergrunde, für sich).
O Du Gattin ohne Gleichen!
O Du Tyrannei der Krone!

lappens Gnade, das geängstigte Ehepaar an. „Dem Befehl gehorsam seyd.“ Dem schönen herzergreifenden Todeswettstreit der beiden allein gelassenen Gatten [1]) bricht leider Garcia's wie festgezauberter Bann unter des, kraft der rothen Busenkrause, vermummten Königs Machtwort die tragische Spitze ab. [2]) Jetzt erscheint der wirkliche König, Don Alfonso XI., die Königin, Conde Orgaz und auch der zusammengeflickte rothe Lumpenkönig, Don Mendo, den der Königsgötzendiener, Don Garcia, als Majestät begrüsst, den wirklichen König, in welchem er nur einen Ritter erblickt, auffordernd, der Majestät vor Allem die Füsse zu küssen. [3]) Er wendet sich an Don Mendo. Dieser verweist ihn an den König. Eine parodistische Komödienkatastrophe, im Handumwenden, deren kunstlose Improvisation dem Opfer desselben, dem Don Mendo, vollends den Hals bricht und ihn über die Klinge des Sichlächerlichmachens springen lässt, noch bevor ihm Don Garcia im Nebenzimmer mit der seinigen den Rest giebt, den rothen Strich auf dem Rücken, der den Hammel für's Schlachtmesser zeichnete, zu einem wirklichen Blutstrich, zu einem vom Tod ihm verliehenen Ordensbande, kerbend. Garcia's sieben Seiten lange Erzählung von seinen und seiner Gattin Lebens- und Liebesgeschicken besiegelt der König

---

1) Blanca. Mich Unschuldige lass sterben,
Weil ich Unruh' Dir gegeben.
— — — — — — — —
D. Garc.
Ach, Geliebte, welche Pein,
So sein Herz in Zwiespalt sehen!

2) D. Garc.
Darf ich mich nicht wegbegeben?
„Nein“, hat der Befehl entschieden.
— — — — — — —
Blanca. Mein Garcia, lass uns gehen.
D. Garc.
Erst erwarten wir den Mann,
Der das „Nein“ befehlen kann.

3) D. Garc. (zum König).
Ritter, Gott verleih' Euch Friede!
Lass uns Seiner Majestät
Nur zuerst die Füsse küssen.

mit gnadenvoller Verzeihung und dem Aufruf an den Helden der Tragikomödie, sich als Helden auch auf dem Schlachtfelde gegen die Saracenen zu erweisen. [1])

Leider zwingt uns der Romeo- und Julia-Stoff, den Rojas' Comedia,

Los Vandos de Verona, Montescos y Capletes
(die Parteien von Verona, Montechi und Capeletti)

behandelt, über dieses nicht blos schwächste Stück von Rojas, sondern auch verfehlteste von allen romanischen Dramen, welche das Thema durchführen, einige Worte zu sagen. Doch sollen sich die Worte auf eine gedrängte Inhaltsangabe beschränken, damit der Leser selbst aus der species facti sein Verwerfungsurtheil schöpfe.

I. Elena, Romeo's Schwester, ist mit Conde Paris, noch vor Beginn der Familienfeindschaft, vermählt; Julia, die Caplete schlechthin, heimlich mit Alexandro Romero (Romeo) verlobt, erst nach ausgebrochener Fehde, als bereits Romero's Bruder einen Verwandten von Antonio Caplete, Julia's Vater, und ein Caplete einen Verwandten des Romero erschlagen. Im Hause des Antonio Caplete behorchen, verborgen in einem andern Zimmer, Elena, Julia und Alex. Romero ein Ge-

---

1) König. Jetzt hin,
Graf, in's Feld und dort gezeigt,
Dass Ihr ehret mein Vertrauen!

D. Garcia.
Nun, so lasst die Trommel schmettern,
Gleich dem Blitze will ich wettern
Auf die saracen'schen Gauen,
Von des Blutes Purpurströmen
Sey die Kreuzesschale voll
Und mit diesem Ende soll
Dort mein Ruhm den Anfang nehmen.

D. Garc. Pues truene el parche sonoro,
Que rayo soy contra el Moro
Que fulminó el Castañar.
Y verás en sus campañas
Correr mares de carmin
Dando con aquesto fin
Y principio á mis hazañas.

spräch zwischen Antonio und Conde Paris, worin dieser den Abscheu ausspricht, den ihm Elena (die ihn von Herzen liebt), einflösst, und den Wunsch äussert, sie zu verstossen, um Julia heirathen zu können. Zugleich macht er den alten Caplete mit den Anstalten bekannt, die er zur Ausrottung der Montescos getroffen. Durch Romero's Diener, den Gracioso Guardainfante, erfährt Carlos, Romero's Freund (und Ersatzmann für Mercutio) von dem Anschlag und stellt mit seinen Anhängern sogleich daüber den Conde Paris zur Rede. Kampf zwischen Montescos und Capletes. Elena fleht Romero um das Leben ihres Gatten; Julia um dessen Tod, weil er, als Romero's Nebenbuhler, um sie wirbt. [1]) Julia's Vater Antonio ruft von Neuem nach Hülfe gegen die ihn überfallenden Montescos. Romero eilt zu seiner Rettung hinein, nachdem er seine Quote antithetisch einzeiliger Actschlussverse zu den Antheilen der Uebrigen, Julia's, Elena's und des Conde Paris beigesteuert.

II. Alexandro Romero vertraut seinem Diener Guardainfante, zu Deutsch „Kleinkinderbewahrer", dass er diese Nacht Julia zu entführen gedenke. Guardainfante schlägt vor, in Maurer- oder Dachdecker-Verkleidung durch's Dach einzusteigen. Romero ruft, wie Shakspeare's Julia, die Nacht an, ihren Gang zu beschleunigen. [2]) Guardainfante, der ein Briefchen von Romero an dessen bei Julia übernachtende Schwester Elena zu bestellen hat, das sie zur Theilnahme an der Flucht einladet, versteckt sich vor dem eintretenden Antonio hinter das Buffet, und horcht, wie der alte Caplete seiner Tochter Julia den Vorschlag macht, zwischen Conde Paris, und ihrem Vetter Andrés (Stellvertreter des Tybald) einerseits, oder andererseits zwischen dem Giftbecher, den er aufs Buffet hinstellt, und dem Dolch, den er in der Hand hält, zu wählen. Nach langen gegenseitigen Auseinandersetzungen, die nicht nur lang, die auch strotzend dick von den abenteuer-

1) Jul. No me quieres, si perdonas
A quien me quiere.

2) Noche — — —
— — — — — — —
Llegue con curso veloz.

lichsten Gleichnissen und Gongorismen sind, wählt Julia, zum Schrecken ihres Alten, der sie nur hatte schrecken wollen, den Giftbecher, trinkt ihn aus und fällt in den obligaten Julia-Todesschlaf. Conde Paris hilft dem betrübten Vater die Leiche in's Grabgewölbe der Kirche tragen, welche durch eine Gallerie mit seinem Hause in Verbindung steht. Von dem aus seinem Versteck vortretenden Guardainfante erfährt der eingetretene Alexandro Romero das Vorgefallene. Dieser, entschlossen Julia in der Gruft aufzusuchen, heisst Guardainfante ihm dahin folgen, der sich mit Kurzsichtigkeit bei stockfinsterer Nacht entschuldigt. [1])

Diener Octavio erfährt, vor der Kirche, von seinem Herrn, Andrés (Tybald), dass dieser den Trank für Julia gebraut, aber klüglich nur als Schlummertränkchen. Jetzt beabsichtige er, Julia aus der Gruft zu holen, um mit ihr nach Spanien zu fliehen, dem Lande des Weines, der Gesänge und der lahmen Romeo- und Julia-Comedias. Andrés wird von Antonio und Conde Paris mit dem Schlüssel im Schlüsselloch der Kirchenthür überrascht und diese nehmen ihn, wie zwei Nachtwächter, gleich mit. Nun schliesst Romero mit dem stecken gebliebenen Schlüssel die Kirchenthür auf, lässt ein mitgebrachtes Licht von dem vor Furcht zitternden Guardainfante an der Altarlampe anzünden, steigt in die Gruft, holt Julia aus derselben, trägt sie mit Guardainfante in einen Beichtstuhl, wo er die Scheinleiche hinsetzt, dann hält er an sie die übliche Ansprache aller Romero's in der Capuletgruft, nur mit noch mehr Floskeln aufgeputzt und mit mehr Blumen, als irgend eine Leiche. Romero glaubt Julia's Herz schlagen zu hören. Guardainfante stellt Wiederbelebungsversuche an durch Besprengen mit Weihwasser. Endlich erwacht Julia. Guardainfante sieht sich nach der Entführungskutsche um. Das Liebespaar verzückt sich aus dem Gruftgewölbe in's Himmelreich und verlässt zu dem Zweck die Kirche, vor welcher Elena schon im Reisehut und mit einem Schwert in der Hand wartet. Inzwischen ist Andrés seinen zwei Nachtwächtern, dem Antonio und Conde Paris entsprungen, und will nun den Leichenraub con amore ausführen.

1) Guard. Señor no veo bien la noche.

In der Eile stolpert Julia und fällt hin, Romero merkt es nicht, hält Elena für Julia und entflieht mit dieser. Julia hält wieder den Andresel für Romero und entfernt sich mit ihm, während Romero mit seiner Schwester Elena durchgeht. Der Act schliesst wie eine Harlekinade und mit noch begründeterem Anspruch auf vollkommene Aehnlichkeit mit einer solchen, als Lope's analoge Gruftscene in seiner 'Monteses und Castelvines'-Komödie.[1])

III. Auf dem nächtlichen Fluchtwege unterhält sich Romero mit Elena, noch immer des festen Glaubens, es sey Julia. Riefe Julia nicht aus der Ferne seinen Namen, Romero würde fürbass laufen mit Elena als Julia an seiner Seite. Jetzt aber stürzt er davon, um Julia zu finden, oder zu sterben. Da tritt ihm sein Freund, Carlos, entgegen mit der Nachricht, das Sterben könne er umsonst haben, indem ihn der alte Antonio aufsuche, um ihm das Lebenslicht auszublasen. Der stets gut unterrichtete Reporter, Guardainfante, meldet Julia's Entführung durch Andrés, der zum zweitenmal vor den zwei Nachtwächtern, Antonio und Conde Paris, davongelaufen, wonach die von ihm im Stich gelassene Julia in's Gebirge entflohen. Romero, der hier durchweg als Alexandro figurirt, bricht mit Freund Carlos und Schwester Elena auf, um der Entflohenen zu folgen. Diese aber tritt hinter seinem Rücken auf, versteckt sich jedoch vor ihrem Vater Antonio hinter einem Gesträuch. Er tritt auf sie zu, er erschrickt, sie für ihren Geist haltend, wie bei Lope.[2]) Julia, gescheidt, benutzt den Wahn, und will, als ihr Schatten verschwinden. Da trifft sie auf den Conde, der sie auf den ersten Blick als die leibhafte Julia erkennt und als solche auch dem Vater beurkundet. Behufs völliger Ueberzeugung von der Leibhaftigkeit stösst der Alte mit seinem Dolch nach ihr, den Conde Paris aber mit der ritterlichsten Artigkeit gegen Julia parirt. Den Dolchstoss erlässt ihr der Vater, jedoch nur mit dem Beding und Vorbehalten, sie dort, auf jenem Bergschloss, lebendig zu begraben, so dass sie kein Sonnenstrahl zu Gesichte bekommen soll ihr Lebelang.[3])

---

1) s. Bd. X. S. 340 ff. 2) s. Bd. X. S. 354.

3) Que aun de los rayos del dia
No logre la luz solar.

Andrés meldet das Heranrücken des Alexandro (Romero) mit zweitausend Parteigenossen. Antonio Caplete ist zum Kampfe entschlossen, will aber zuvor seine Tochter Julia auf jenes Bergschloss schaffen, wo sie ihre lebenslängliche Capuletgruft finden soll. Alexandro Romero ist auf seinem Angriffsmarsche so weit vorgerückt, dass er Antonio's Bergschloss in Sicht bekommt, das ihm Guardainfante als Julia's, der lebendigen oder todten, dermaligen Aufenthalt [1]) bezeichnet. Auch erschallt schon Antonio's Stimme von innen, der dem Caplete verkündet, dass er Julia umgebracht. Nun bleibt dem Romero nichts übrig, als das Schloss zu stürmen, und dem Guardainfante keine andere Wahl, als sich zu verkriechen. Alexandro lässt das Schloss beschiessen, durch Elena's Verschwinden, seines Freundes Carlos Verschollenheit, Julia's Tod auf's Aeusserste gebracht, und zu einer allgemeinen Metzelei entschlossen. [2]) In diesem Augenblick erscheint der alte Eisenfresser Antonio und bittet um schön Wetter, um Schonung für die Vertheidiger des Schlosses. Alexandro schlägt es ab. Hierauf kommt Conde Paris mit derselben Gnadenbitte zum Vorschein. Abgewiesen. Elena, die der Conde mittlerweile auf ihren Streifereien eingefangen, desgleichen. Jetzt taucht plötzlich Carlos mit derselben Bitte um Waffenruhe auf. Aber auch dem Freunde verweigert Alexandro mit schwerem Herzen das Einstellen des Feuers. Beim Erblicken der todtgeglaubten Julia auf der Zinne des Schlosses — da endlich gebietet Alexandro Romeo: „Nicht schiessen!" [3]) Und eine Schiessschartenscene entwickelt sich als Schluss-Balconscene, die auf Julia's Fürbitte, in das Wohlgefallen eines allgemeinen Pardons, einer allgemeinen Versöhnung der Bandos de Verona, eines allgemeinen Viva und einer allgemeinen Hochzeit der Montescos und Capletes sich auflöst. [4]) So endet das Stück, wie es ange-

1) Donde estará aprisionada
Tu Julia, si no está muerta.

2) Alex. Elena no ha parecido,
Carlos debe de ser muerto,
Julia falleció, pues mueran
Todos.

3) No dispareis.

4) Jul. Lo que intento
Es, que á todos los perdones.

fangen, von Anfang bis Ende — unter der Kanone. Unser Viva gilt Rojas' vorletztem Stück 'Ausser meinem König — keiner.' Und rufen: Ausser diesem — keines, um wie viel weniger nach den 'Bandos' — noch eines!

Don Agustin Moreto y Cabaña.[1])

Eine engere Auswahl aus des 33 Stücken des Moreto treffend, welche sein rüstiger Herausgeber und Ordner, Guerra y Orbe

---

Alex. Pues vivan los Capeletes
Y Julia viva con ellos.
Dasme Julia por esposa
Antonio?
Ant. Yo lo consiento
Alex. ¿Tu admites á Elena?
Conde. Sí.
Ant. Soy tu padre.
Conde. Soy tu amigo.

Zuletzt fällt auch ein Viva oder Vítor für den Dichter ab, das er vom 'grande coliseo' der mosqueteros sich erbeten, und in das einzustimmen, wir nicht mosqueteros genug sind.

1) Erst in neuester Zeit ist es den Nachforschungen des verdienstvollen spanischen Dramaturgen und Herausgebers von Moreto's auserlelesenen Theaterstücken*), Don Luis Fernandez Guerra y Orbe, gelungen, einige feste Anhaltspunkte für Moreto's Biographie zu gewinnen. Wie öde Winkel in verfallenen Gebäuden mit Spinnweben, so hatte sich Moreto's biographisches Andenken mit hirngespinnstischen Anekdoten überzogen, die nun sein jüngster Herausgeber und Lebensbeschreiber glücklich getilgt hat.**)

Moreto, zu Madrid geboren, wurde in der dasigen Parochialkirche San-Ginés am 9. April 1618 getauft. Seine Eltern waren Agustin Moreto und Violante Cavaña. Aus Italien herstammend, trieb der Vater Kleiderhandel (Comercio de prenderia), womit er sieben Häuser in der Strasse San Miquel erwarb. Von 1634—1637 studirte unser Moreto auf der Hochschule in Alcalá de Henares. Den Licenciadograd erhielt er aber

---

*) Bibl. Rivad. t. XXXIX. Comedias escogidas de D. Ag. Moreto y Cabaña, coleccionadas y ilustradas por Don L. Fern. Guerra y Orbe. — **) A mi me ha tocado el lauro de satisfacer el vivo deseo de los cruditos, averiguando su patria, la epoca de su nacimiento, y su carrera literaria. Con ello se desvanecen para siempre los delirios y cavilaciones de noveladores y biografos, y salen airosas algonas atinadas conjeturas de discretos y doctos. Disc. prel. p. VII.

aus den 60—80 Komödien Moreto's in einem Bande, als die werthvollsten, zusammengestellt, eröffnen wir unsere Reihenfolge

---

erst 11. December 1639. Einige Monate vorher stand sein erstes gedrucktes Gedicht unter den auf Montalban's frühzeitigen Tod (corona funebre de Montalban) verfassten poetischen Nachrufen. In dieselbe Zeit fallen auch seine ersten dramatischen Versuche.*) Es lässt sich indessen nur von sieben seiner zahlreichen Theaterstücke mit annähernder Wahrscheinlichkeit die Zeit der Abfassung angeben. In der Comedia: 'Los Engaños de un Engaño y Confusion de un papel' kommen Anspielungen auf den Aufstand in Portugal vor, wonach dieselbe in das Jahr 1641 zu setzen wäre. 'Sin honra no hay valentia' würde als Gelegenheitsstück zur Feier der zweiten Vermählung des Sohnes vom Conde-Duque (Olivares) in das Jahr 1642 fallen. 'La Virgen de la Aurora' gehört dem Jahre 1648 an. Auf 1652 fällt die Umarbeitung der Comedia 'El Parecido' (en la Corte), dem Datum der Urschrift zufolge. Die Comedia 'De fuera vendrá quien de casa nos echará' scheint, nach der Schilderung des Entsatzes von Gorona, durch Don Juan von Oesterreich, 1653 verfasst. Da die Comedia 'La ocasion hace al ladron' schon die Verlobung der Prinzessin Margarita Maria mit dem Kaiser Leopoldo erwähnt, unter Bedeuten, dass König Philipp (IV.) noch am Leben war, muss man dieselbe dem Jahre 1644 zuweisen. Bekannt ist endlich, dass er das Drama 'Santa Rosa del Perú' schrieb, als ihn der Tod ereilte (1669). Den Vater hatte Moreto schon 1643 verloren. Bis Ende 1649 gehörte er der Academia de Madrid an, auch Castellana genannt, deren Secretär sein dramatischer Mitarbeiter, Cancer y Valesco, war.

Moreto's dramatisches Wirken trifft auf einen seiner Kunst nicht eben günstigen Zeitpunkt. Das spanische Drama hatte in Calderon seine Gipfelblüthe erreicht. Tirso de Molina, Alarcon, Rojas absorbirten gleichsam die letzten schöpferischen Kräfte des spanischen dramatischen Genius. Die Goldgruben der Fabel- und Situations-Erfindungen schienen ausgebeutet, wie die von Peru, und, wie im spanischen Staate unter Philipp IV., begannen die Hülfsquellen der Nationalgenies und der Nationalbühne nach und nach zu versiegen. Die künstlichen Nothbehelfe des Conde-Duque und seiner Staatskunst fanden ihr Gegenbild in der feinsten, vollendeten Kunst, die in der dramatischen Poesie den Mangel oder die Erschöpfung ursprünglicher Naturkraft und Gestaltungsfülle beschönigen sollte. Den entsprechendsten gesetzlichen Ausdruck dieser Sachlage tragen die Vorschriften und Bestimmungen an der Stirne, welche die königliche Rathskammer von Castilien im Februar 1644 für die Theater aufstellte. Sie beschränkte die Zahl der Schauspielergesellschaften, modelte, beschnitt

---

*) Sollte die Comedia 'El premio de la misma pena' von Moreto seyn, so müsste er sie im Alter von 14—15 Jahren verfasst haben.

mit einem Moreto's erster Periode angehörenden Intriguenstücke:

---

und verkümmerte die Costüme, setzte eine strenge Präventivcensur ein; decretirte, dass künftighin keine Theaterstücke eigener Erfindung, sondern nur 'Historien', oder Leben der Heiligen, dürfen aufgeführt werden, und verdammte die Schauspiele des Lope de Vega, die den Sitten so grossen Schaden zugefügt.*) Muss man nicht glauben, dass diese Theaterschneidergesetze dem Moreto auf den Leib zugeschnitten worden, dessen Genie mehr auf kunstreiches Façonniren fremder Erfindungen, Komödien, Fabeln und Motive gestellt war, als auf Ausbeutung selbeigener Bergwerke, Fundgruben und Schachte? Moreto's vorerwähnter Collaborator, Don Jeronimo Cancer y Velasco, lässt ihn in einem akademischen Scherzspiel selber sagen: „Hier in diesen alten Stücken Fand ich eine tücht'ge Mine."**) Aber von den aus fremdem Golde gearbeiteten Schmuckwerken dieses kunstreichen Goldschmieds konnte man sagen: materiam superabat opus.

Von 1650—1654 hatte Moreto unter andern Stücken Komödien im Verein mit verschiedenen Bühnendichtern (varios ingenios) erscheinen lassen.***) 1654 trat er selbstständig mit dem Ersten Theil (Primera parte) seiner Comedias hervor, welcher 12 Stücke enthält, worunter einige der berühmtesten: De fuera vendrá (geschrieben 1653). El Desden con el Desden, Trampa adelante und Los Jueces de Castilla. Unser biographischer Geleitsmann Guerra y Orbe beklagt, dass er kein Exemplar dieser Editio princeps habe erlangen können, und daher ausser Stande sey, über die dort befindlichen präliminarischen Andeutungen, Widmungen und ähnliche literarische werthvolle Notizen berichten zu können.

---

*) „En lo que mas ahora se habla en Madrid es en las leyes que se han puesto á comedias y comediantes. Hanse hecho á instancia de Don Antonio de Contreras, del Consejo real de Castilla y Cámara. En primer lugar que no se puedan representar de aquí adelante de invention propria de los que las hacen, sino de vidas de Santos. Que farsantes ni farsantas no puedan salir al tablado con vestidos de oro ni de telas etc. — José de Pellicer y Tovar, Avisos de 1. de marzo de 1644. Casiano de Pellicer, Trat. histor. etc. P. 1. p. 217. Vgl. Guerra y Orbe. Disc. prel. XII. — **) Que en estas comedias viejas lle hollado una brava mina. — ***) Moreto hatte, wie in neuerer Zeit Eugene Scribe, eine förmliche Commandite für Mitarbeiter-Komödien gegründet, wobei sich König Philipp IV., als un ingenio de su corte, am eifrigsten betheiligte, einen ganzen Schweif von dergleichen Ingenios, darunter sogar Nonnen, hinter sich herziehend. (Vgl. Bibl. Rivad. 47. Dram. par. a. Lope de Vega. Apunt. biogr. p. XVIII.

Todo es Enredos Amor[1])
(Liebe ist nichts wie Bestrickung).

In einer Strasse von Salamanca erblicken wir ein schönes vornehmes Fräulein, Doña Elena aus Madrid, mit ihrem Kam-

---

Den Zeitpunkt, wann Moreto in den geistlichen Stand trat, kann der Biograph nicht bestimmen.*) In die von seinem Freunde und Beschützer, dem Cardinal Don Baltasar Moscoso y Sandoval, Erzbischof von Toledo, reorganisirte Brüderschaft de San Pedro, oder del Refugio, zu deren Vorsteher und Leiter ihn der Cardinal ernannte, liess sich Moreto, der zugleich das Amt eines Caplans beim Cardinal versah, am 28. Dec. 1659 aufnehmen.**) Während des zehnjährigen Aufenthalts in jener Brüderschaft und inmitten der frommen Verrichtungen, die ihm sein Amt auferlegte, der barmherzigen Werke der Kranken- und Armenpflege, die er zu üben hatte, vergass Moreto nicht der Werke der neun barmherzigen Musen-Schwestern, unter deren Obsorge er seine dramatischen Werke der Barmherzigkeit fortführte, die weit über die brüderschaftlichen hinaus so viele presshafte Herzen zu trösten, zu erbauen und für ein seliges, geistiges Leben vorzubereiten und zu stimmen geeignet sind; Werke wie: No puede ser, El lindo Don Diego, El caballero, El Parecido. Daneben pflog auch unser kunstmeisterlicher Don Pedro-Bruder seine literarische Brüderschaft mit den alten Genossen, Matos Fragoso, Cancer y Velasco und mit dem grössten Don Pedro-Bruder, Pedro Calderon nach wie vor, zu gemeinschaftlichen Werken dramatischer Barmherzigkeit, die ja auch durch Thränen des Mitleids und Mitgefühls, ob Thränen herzlicher Rührung oder herzlichen Lachens, sich bekunden. Doch war das Werk, wobei den Dichter der Doña Diana der Tod im October 1669 betraf, ein geistliches, kirchliches: das Legenden-Drama: Santa Rosa del Perú.

Moreto starb zu Toledo am 28. Oct. 1669. Sein leibliches Besitzthum vermachte er den Armen; sein geistiges namhaftes Vermögen der Nachwelt. Seine Gebeine ruhen in der Kapelle der Schule Christi (Escuela de Cristo), welche zur Parochialkirche des hl. Johannes Baptista gehörte. Seine Auferstehung zum ewigen Leben feiert er in der Schule der höchsten dramatischen Kunst, in der Verklärungskomödie der spanischen Bühne: 'El Desden con el Desden.'

1) Diesen Titel führt die Komödie in der Ausgabe von Valencia 1763. In den späteren findet sich noch der Zusatz 'y diablos son las mu-

---

*) Nach der Vermuthung des Don Joaquin Manuel de Alva, hatte Moreto zwischen 1654 und 1657 den geistlichen Stand gewählt. — **) Barrera stellt, nach Mittheilungen des vorgenannten Don Juaquino de Alva und des Don Antonio Martin Gomero, in Abrede, dass Moreto des Cardinals Caplan und Vorsteher der Brüderschaft gewesen.

mermädchen Juana; das Fräulein in der Tracht eines schmucken Studenten; die Zofe als ihren Stubenburschen verkleidet, nebst Begleiter, einem alten Escudero; Knappen, Jokey, Reitknecht, — dem üblichen Reiseseneschal strolchender Schönen in der spanischen Komödie — Namens Ortiz. Wie hilft uns nun bei dieser auffälligen, vorweg erklärungsbedürftigen Einführung ihrer Figuren die durch den Titel schon als Intriguen- und Verwickelungsstück, als die Komödie der nicht verlorenen Liebeslist und -Lust angekündigte Enredos-Comedie expositionsgerecht, d. h. in dramatischer Weise aus dem Hanfe? Dergestalt nämlich, dass die Personen sich nicht erst vor den Zuschauern die Veranlassung zu solchem Eintritt abfragen, von welcher der Zuschauer voraussetzen muss, dass sie den Eröffnungsfiguren bekannt seyn musste, und daher nur seinethalben, behufs seiner Verständigung, unter ihnen zur Frage und Erörterung kommt? Die erprobte Geschicklichkeit der Dramatiker aus Lope de Vega's

---

jeres': „und Teufel sind die Weiber." Zwei Jahre nach Moreto's Tode war das Stück in der Parte treinta y siete de Varios. Madr. 1671 unter dem Namen des Don Diego de Cordoba y Figueroa erschienen.*) Aus allen Merkmalen und Kennzeichen glaubt aber unser Währsmann es dem Moreto mit Entschiedenheit zusprechen zu müssen — eine Restitution, welche wir, inbetracht der gründlichen Vertrautheit des jüngsten Herausgebers mit Moreto's Styl und Eigenart, unbedenklich gutheissen dürfen, um so mehr, als dieses Intriguenlustspiel in der Verdadera tercera parte de las Comedias de Moreto, Val. 1676—1703, wieder gedruckt erschien. Diese Comedia benutzte Lesage zu einer Episode L. IV., welche die Liebesgeschichte der Doña Aurora de Guzman und des Don Luis de Pacheco erzählt.**) Das Urbild zu dieser Art von verliebter, in Männerkleidern ihren Liebhaber aufsuchender Doña in der span. Komödie — wie z. B. in der Dama duende, Casa con dos puertas, La villana de Valecas, Don Gil de las calzas verdes, Por el Sotano y el Torno u. A. m. — soll die berufene Dichterin Feliciana Enriquez de Guzman aus Sevilla gewesen sein***), die auf der hohen Schule zu Salamanca, wohin sie ihrem Geliebten gefolgt war, als Musensohn verkleidet, studirte.

---

*) Auch von Adolfo de Castro (El Conde Duque de Olivares y El Rey Felipe IV. Cadiz 1846 p. 70) dem Figueroa beigelegt. — **) Vgl. Ad. de Castro a. a. O. p. 70. — ***) Vgl. Ad. de Castro a. a. O. Illutrac. p. 14—26.

Schule in der Exposition vor Allem verleugnet sich auch hier nicht. Juana wie Escudero, Stubenbursche wie alter Reitknappe, sie kündigen dem Fräulein, wo nicht den Dienst, die fernere Begleitung auf, wenn sie ihnen nicht Zweck und Absicht dieses Vermummungsspiels, dieses abenteuerlichen Studentenausflugs nach Salamanca, dieses Herumstreichens in den Strassen der Universitätsstadt, rundweg erklärt. Nun kann der Zuhörer mit gutem Theatergewissen auch seine Ohren spitzen, besonders wenn er vernommen, dass Studiosus, Doña Elena, deswegen den Begleitern den Anlass zu diesem Abenteuer trotz deren wiederholtem Andringen vorenthalten, damit ihr nicht die treue, verständige Dienerin Juana, gleich beim Antritt der Wanderung oder unterwegs den Handel aufsage, um sie zum Aufgeben ihrer wanderlustigen Thorheit und zur Umkehr zu zwingen.[1]) Thorheit um so mehr, als die Studentenfahrt nach Salamanca aus Liebesthorheit unternommen war; aus Liebe zu dem jungen Studio-Caballero, Don Felix de Vargas, den Elena durch die Schalter ihres Zimmers in Madrid zufällig erblickt, in den sie, auf diesen ersten Blick durch's Fenstergitter, sich auch gleich aus dem Stegreif bis über die Ohren verliebte, welcher vom Geliebten ungeahnte Flugblick ihr flugs in die Beine, von da in die mit Amors Flügeln, als Merkurs Fussfittigen, beschwingte Ferse fuhr, so dass sie Don Felix, der sie nicht kennt, auf der Ferse nach Salamanca folgen musste[2]); denn Amor ist nicht blos todo enredos, er ist auch todo locuras, und beflügelte locuras noch dazu, beflügelt an allen Knöcheln und Gelenken, zumal bei einem

1) Fué, Juana, porque a saberla (la causa)
Quisá piadosa, discreta
Y leal, en mi locura
Me templáras de manera
Que proseguir mi intento
Me apartáras.

2) De curiosa pasé á atenta, (hinter dem Gitter)
La atencion llegó á cuidado,
Y el cuidado de manera
En el pecho se entrodujo,
Que le entregué loca y ciega
A pocos lances la álma.

jungen schönen spanischen Fräulein, das vor Kurzem einen gestrengen Vater durch den Tod verloren, der sie auf die Diät der Gitterblicke gesetzt hatte.[1] Nun flattere sie frei dem Musenjünger nach, um als Schulgenosse incognito zu erkunden, ob die Seele des von Geburt und Vermögen ihr ebenbürtigen Gitter-Ritters so schön und liebzauberisch sey wie seine äussere Gestalt, sein Wuchs, seine Taille.[2] Der Floh, den ihr der alte Schildknappe ins Ohr setzt, dass Don Felix die Weiber zum Besten habe, und wenn er sie eine Weile genarrt und genasführt, mit Schimpf und Spott sitzen lasse, verfängt so wenig bei Doña Elena, dass sie nur das angenehme Kitzeln des Ohrflohes zu spüren versichert, und jenes Verhalten des Don Felix gegen die Frauen, wovon auch sie gehört, für sie nur ein Anreiz mehr sey, ihn aufzusuchen und an ihm seine Weise, mit Weibern umzugehen, zu erproben.[3] In diesem Capricho prickelt schon etwas von Desden con el Desden; hier als Studenten-Vorstudie gegen eine männliche Doña Diana, von einem Mädchen in Manneskleidern aus der Rolle der Frauenverachtung geneckt, wie in Desden con el Desden die stolze Männerverächterin mit gleichen Waffen aus ihren Verschanzungen herausgeschlagen wird. Ist Don Cesar's Gleichgültigkeitsmaske nicht auch ein System von Verstellungen? nicht auch enredos aus Liebe? Gilt von seinem Trugspiel gegen Doña Diana nicht dasselbe: Todo es enredos

---

1) Me privó con gran violencia
Los licitos pasatiempos.

2) Murió mi padre en efecto,
Y libre de violencia
De su condicion, propuse,
Pues en sangre y en hacienda
Don Félix era mi igual
Averiguar con secreta
Cautela sus propriedades,
Su entendimiento, y si era
El alma de tan buen aire
Como el talle.

3) Tuve, en fin esta noticia,
Y lo que servir pudiera
De escarmiento á mi cuidado,
Fué mayor cebo.

amor? Unsere Elena, ein weiblicher Proteus an enredos, eine ehrsame verliebte Gelegenheitsmacherin ihrer selbst, so fintenreich an Wandlungen, Listen und Verstrickungen, dass sie ihre Dienerin Juana mit der berüchtigtsten aller Fallenstellerinnen, mit keiner geringeren als der 'Celestina' vergleicht [1]), die ihr nicht an's Knie reiche. Doña Elena's erste Einstands-Falle für Don Felix ist: dass sie sich ein Zimmer in demselben Hause miethet, wo Studiosus Felix de Vargas wohnt; ihre zweite: dass sie ein an Don Felix, der aus Madrid erwartet wird, von seiner in ihn verliebten Nachbarin, Doña Manuele, der Tochter des Doctor Contreras, gerichtetes Einladungsbillet aus der Hand von Manuele's Dienerin, Lucia, als Don Felix entgegennimmt, für den sie die Ueberbringerin hält, die, bei Doña Manuele erst vor Kurzem in Dienst getreten, den aus Madrid erwarteten Musenjünger, Don Felix de Vargas, nicht von Person kennt. [2]) Der dritte Sprenkel, den sofort bei ihrem Einstand Doña Elena dem alsbald eintreffenden Don Felix um so erpichter stellt, als ihr Eifersucht den Fallstrick knüpfen hilft, der dritte Sprenkel ist die geheime Verbindungstreppe zwischen ihrer Miethsstube und einem kleinen unbewohnten Nebenhause. In Elena's vierte Fussangel tritt der eben von der Reise anlangende Don Felix mit dem ersten Schritt über Elena's Schwelle, in deren Stube er, mit Erlaubniss des fremden schlanken Studenten, so lange zu verweilen angewiesen ist, bis sein Zimmer in Ordnung gebracht worden. Und noch in diesem ersten Act sehen wir Don Felix in Elena's fünftem Strickwerk, einem förm-

1) Juana. Ya sé que, aunque eras honesta
Y discreta, eras Señora
De tan buen gusto, tan diestra
En fabricar un enredo —
Que comparada contigo
Aquella maldita vieja,
La famosa Celestina,
Te adelantaste á su ciencia
De modo que en los embustes
No te llega a media pierna.

2) Luc. Yo ha poco que estoy con ella,
Y al caballero no he visto.

lichen Schlagnetze von Enredos, als Doña Manuele's von ihrem Vater, dem Doctor Contreras, ihm, zu ihrer heimlichen Wonne, zugedachten Verlobten, zappeln: zappeln als unbewussten Bräutigam; mit allen Flügeln um sich schlagen, ob Doña Manuele's, die er eben und noch in den Reisekleidern besucht, hohnneckenden Vorwürfen, aus Anlass der skandalösen Enthüllungen über seine vielfachen, bis zu sichtbaren Folgen gediehenen Liebschaften mit Frauen und Mädchen jeglichen Standes — Enthüllungen, die Doña Manuele, unmittelbar vor Don Felix' Eintreten, von einem alten Weibe vernommen, das ihr ein verlangtes Hausmädchen zuführte. Dieses alte Weib, wer ist sie? Juana ist's, Elena's treue Begleiterin, verkleidet als lächerlich alte Vettel.[1]) Und das reizende Stubenmädchen, das Doña Manuele's Vater, Doctor beider Rechte, Doctor Contreras, Knall und Fall in Dienst genommen wissen will? Kann's eine andere, als der Enredosbeflissene Student, Doña Elena sein? Sie ist es so entschieden, dass Don Felix, beim ersten Anblick frappirt, in einem Aparte den Verstand über die Aehnlichkeit des Mädchens für Alles mit seinem neuen Schulfreunde, seinem Haus- und Studiengenossen 'Don Lope de Mendoza', als den sich der junge Student aus Madrid ihm vorgestellt, verliert.[2]) Ist es denn nicht auch, um den Verstand zu verlieren, und nicht blos in Parenthese? Die Vorwürfe, womit ihm Doña Manuele, gestützt auf des vermeinten, schon verschwundenen „alten Weibes", seinen Leumund anschwärzende Chronique scandaleuse, über den Kopf kommt, und diese ihm wie ein Pechpflaster auf den Mund wirft, dass er zu einer permanenten Parenthese erstarrt. Manuele's chronique scandaleuse als Pechpflaster auf dem Mund; das Stubenmädchen vor Augen; der Stubenbursche, Don Lope de Mendoza, als Mädchen für Alles, um Alles und vor Allem. Und nun noch Doña Manuele's Bruder, Don Fernando, der dazukommt, und von der Schönheit des Mädchens wie angezaubert mit offenem Munde dasteht[3]), zu Don Felix entsetzens-

1) vestida ridiculamente de vieja.
2) D. Fel. (ap). Vive Dios, que el juicio pierdo
Al ver aquesta mujer.
3) — no he visto, cielos,
Tal hermosura y donaire.

voller Verblüffung, wegen des Pechpflasters, von Anschwärzungen, das ihm auch diese Vergünstigung raubt, mit offenem Munde dazustehen, und sich vor Bruder und Schwester von der chronique scandaleuse zu reinigen — Welcher Vogel hat jemals in einem Fanggarn gezappelt, den Enredos vergleichbar, worin die anschlägige, ihr heimliches Ehenetz aus den Fäden des zerrissenen Ehenetzes der Nebenbuhlerin spinnende schöne Madrider Helena ihren Don Felix schon am Schluss des ersten Acts verstrickt und umgarnt hat?

Wie wird es ihm im zweiten ergehen, wenn die von Elena im Schlussmonolog des ersten in Aussicht gestellten Enredos ihn umflechten? Wenn in seiner Wohnung bei der Hauswirthin und Zimmervermietherin Doña Paula, die mit zwei Stuben zugleich ihre Herzenskammer an den reizenden Studio, Don Lope de Mendoza, vermiethet hat, — wenn dieser Studio ihn zu Hause wieder anlächelt, mit allem Zauber des Stubenmädchens von drüben? das bei Doña Manuela unter dem Namen Damiana in Dienst getreten und, eine Krankheit ihrer frühern Herrin vorgebend, von Manuela die Erlaubniss erlistet, die Nacht bei der kranken Dame als Pflegerin zu bleiben, und sich am Morgen bei ihrer neuen Gebieterin einzustellen.[1] Don Felix, dem daran liegt, die Scharte bei Doña Manuela, dem reichen und vornehmen Fräulein, auszuwetzen, ersucht Freund Lope de Mendoza, ihm, zum Empfange einer Dame, die ihn heimlich, und unbemerkt von der Wirthin, zu besuchen wünsche, sein Zimmer zu überlassen. Selbst aus der Gewährung dieser Bitte hat schon Elena im Stillen ihr Fallstrickchen gedreht und stellt das Zimmer dem Don Felix zur Verfügung, um als Damiana drüben bei Doña Manuela ihren Dienst zu versehen, die, sogleich, nach dem sich Elena entfernt, als die geheimnissvolle Dame bei Don Felix eintritt. Mittlerweile hatte der Doctor, ihr Vater, durch nähere bei Don Felix' Vater, seinem Freunde, eingeholte

---

1) Logrando di esta manera,
Juana, que todas las noches
Por Don Lope aquí me tengan
Hasta las nueve del dia,
Que en casa del Doctor Contreras
Me voy a ser Damiana.

Erkundigungen sich von der Grundlosigkeit der verleumderischen Beschuldigungen überzeugt, welche jenes „alte Weib" gegen Don Felix vorgebracht. Das tête-à-tête zwischen Doña Manuela und Don Felix ist daher ein zärtliches, ihrerseits mindestens, wenn es mit den Parenthesen, womit Trastera seines Herrn Liebesversicherungen verklauselt, seine Richtigkeit hat. [1]) Da platzt sie schon, mitten im traulichen Kosen, Elena's neue Enredo-Bombe, in Gestalt der wiederum, aber als galante Dame vermummten und verschleierten Juana, die mit einer Eifersuchtsscene zwischen das einseitige Liebespaar hereinpoltert, dem betäubten Don Felix seine verrätherische Untreue auf den Kopf wetternd. Vergebens sind seine gestammelten Insinuationen: wie der Auftritt nur seinem Freunde, Lope de Mendoza, gelten könne. Entrüstet erhebt sich Doña Manuela über des Falschen Doppelverrath, den nun vollends das Erscheinen der vom Lärm herbeigezogenen Hauswirthin, Doña Paula, in des Teufels Küche bringt, Doña Manuela lässt erschrocken den Schleier fallen. Don Felix, zwischen Thür und Angel schwört, die zwei Damen kämen Beide auf Don Lope's Rechnung, den sie in seinem Zimmer aufsuchen. [2]) Der Wirthin geht vor Unwillen und Schrecken über den jungen Wüstling, diesen Don Lope, an den sie Stube nebst Herzenskammer vermiethet hat, der Athem in Parenthese aus [3]), und bedient sich des ersten Athemzugs, dessen sie wieder habhaft wird, als eines Sturmwindes, mit dem sie beiden fremden Frauen in den Schleiersegel tobend fällt: „Das Haus, so lang ich lebe, sollen mir keine verlorenen Weibsbilder betreten!" [4]) die ihre Herren suchen. Stumm vor Entsetzen will sich Doña Manuela lautlos entfernen, — nachdem sich die vermummte Juana, aber nicht stumm, sondern schmähend und fluchend davongemacht. — An der Thür tritt der Doña Manuela — Wer? Ihr Vater, Doctor Contreras, mit ihrem Bruder, Don Fernando, in den Weg. Dieser stärkste Donnerschlag ist aber vorläufig

---

1) Que os adoro (Ap. por el dote)
Y os quiere (Ap. por el dinero.)

2) Estas damas han venido
Buscando agora á Don Lope,

3) (ap. Amor, cobremos aliento

4) No entran mujeres perdidas.

der letzte, und zerstreut als solcher die Gewitterwolken. Zufriedengestellt durch die über Don Felix erhaltene Auskunft, entschuldigt der weltkluge Doctor den Damenbesuch in Parenthesen, als einen bei jungen Herrn lässlichen Seitensprung [1]), schlägt der fürchterlichen Wirthin, wie dem abfahrenden Teufel, ein Kreuz nach, und geleitet die verschleierte Dame, in der er jede Andere, nur nicht seine Tochter vermuthet, auf die Strasse, um sie aus dem Bereiche des schrecklichen Weibes zu bringen [2]), mit dem ihr wohlmeinend in's Ohr geflüsterten Bemerken: Die Verschleierte möchte den Vorfall und seinen Wink beherzigen, da Don Felix sich mit seiner Tochter Manuela zu vermählen im Begriffe stehe. Sollte sie noch einmal sich hier betreffen lassen, müsste er, zu seinem Bedauern, bei der Justiz davon Anzeige machen. [3])

Zu Hause angelangt, wirft sich Doña Manuela in einen Sessel, ihr vor Angst, Wuth und Kränkung wallendes Herz, angesichts der nun wieder, als Damiana, mit zwei brennenden Wachslichtern vor ihr stehenden Elena, entladend in den feierlichen Schwur, nie mehr den Ungetreuen wiederzusehen. [4]) Kaum ist dieser Meineid geleistet, stürzt Elena's dienstbarer Geist, die im Costümwechseln unerschöpfliche Juana, als Student in capa und espada und noch dazu mit blanker espada in's Zimmer, von Doña Manuela Schutz erflehend gegen die, Zweikampfshalber, ihn verfolgenden Gerichtsdiener, die ihn, den Studenten Juana, dabei betroffen, als er den Gegner zu Boden gestreckt. Doña Manuela heisst Damiana den verfolgten Caballero schnell durch die Hinterthür entlassen, bevor die Häscher den Caballero mit gezogener Espada an der Capa festhalten. Beim Entschlüpfen-

---

1) Que en un mozo no es delito
Usar destas travesuras.

2) Antes que vuelva á este sitio
Doña Paula, que es terrible.

3) Advertid
Y estimadme queste aviso,
Que ha de casarse Don Felix
Con mi hija; y si á este sitio
Volveis à inquietarle, yo —
Daré cuenta á la justicia.

4) Ya no he de verle en mi vida.

lassen hat aber schon Elena mit ihrer verkappten Zofe einen neuen Kleidertausch in Parenthesen geflüstert verabredet: „Gieb mir Degen, Mantel und Hut, das Weitere sollst du nachher erfahren.“ [1]) Wo sie nur all die Garderobe hernimmt? Der alte Reitknappe, Ortiz, musste Don Moreto's verkappter Vater seyn, der Elena mit seinem Kleiderladen begleitet hatte. Zur Erklärung von Juana's Hereinfallen mit der Thür in's Haus bei Doña Manuela in der Maske eines wegen Duells verfolgten Studenten, zur Erklärung dieser eben vorgenommenen Enredo-Häutung, fällt nun Don Felix im Nachtkleid (traje de noche), oder Abendanzug seinerseits mit der Thür in Doña Manuela's Zimmer, um die Verrathene auf frischer That eines Liebeshandels mit dem verschwundenen Mantel- und Degen-Ritter zu ertappen [2]), und schickt sich ohne weiteres an, alle Winkel nach dem heimlichen Galan zu durchsuchen [3]) und findet richtig in dem famosen Versteckwinkel der spanischen Bühne, dem 'paño' — wen anders, als unsere mehr Wandlungen und Verpuppungen als ein Dutzend Schmetterlinge vornehmende Elena in Juana's capa, espada und dem dazu gehörigen breitkrempigen sombrero, vor Don Felix dastehend als Lope de Mendoza, sein Stuben- u. Studiengenosse, und ihn, von Manuela ungehört und ungesehen, im paño beschwörend, dass er nichts verrathen möchte: Doña Manuela sey die Angebetete, von der er dem Don Felix, ohne sie zu nennen, schon erzählt hatte. Das Geräusch habe ihn, da er von ihrem Vater und Bruder sich überrascht glaubte, verscheucht, — husch ist die Lose in der Hose aus dem paño entsprungen, eh sie Doña Manuela gewahrt, um sich Hals über Kopf wieder in Damiana's Unterrock zu werfen, als welche sie, auf den Ruf der Herrin, die Don Felix mit einer Fluth von erheuchelten Eifersuchtsausbrüchen überschüttet, schon zur Stelle ist, mit verhohlner

1) Dame
Espada, capa y sombrero;
Que despues lo sabrás todo.

2) D. Felix. A averiguar solo vengo
Tus traiciones y en agravio . . .
— — — — — — —
Un hombre ha entrado aquí dentro.

3) He de mirar todo el cuarto.

Wonne Don Felix' polternde Worte einschlürfend: Die undankbare Manuela solle sich nur nicht einbilden, dass sie sich ihres an ihm und seinem Freunde, Don Lope de Mendoza, begangenen Doppelverrathes würde zu erfreuen haben.[1]) Don Lope? lispelt Manuela, mit einem verwunderten Frageblick auf Damiana, hört ihren Bruder von aussen nach ihr rufen, entfernt sich auf einen Augenblick, um den Eintritt des Bruders in ihr Zimmer zu verhüten, und findet bei der Rückkehr noch immer den ein für allemal fortgewiesenen und aus ihrer Nähe verbannten Don Felix anwesend und im Gespräch mit Damiana, von dessen Inhalt, einer feurigen Liebeserklärung seinerseits, und einem Misstrauensvotum nebst Abweisung seitens Damiana's, — sie freilich nichts ahnt, und daher den auf ihr Befragen von der fintenreichen Damiana angegebenen Gesprächsgegenstand, auf guten Glauben annimmt: dass nämlich Don Felix sie gefragt hätte, wer denn jenes Individuum gewesen, das vor einer Weile so geheimnissvoll sich hier eingeschlichen, worauf ihre Gegenfrage gelautet: ob er denn, Don Felix, blind oder verrückt sey.[2]) So viel aber muss man den Enredos der Elena nachrühmen, dass sie auf's beste motivirt sind, und, wie die Hosen von Mephistopheles Hoffloh, „keine Falten werfen." Manuela's wiederholte Verabschiedung des Frauentäuschers, der mit Liebchen wechselt, wie Doña Elena mit Unterrock und Beinkleid, und der Herzenswunsch der schönen Madrider Helena, die Manneskleider so oft an- und ablegt, wie die griechische Helena Männer — Doña Elena's Herzenswunsch, dem wir von Herzen in Parenthese zustimmen, dass ihr erfinderisches Genie mit dieser List das Ende ihrer Enredos erreiche[3]), — ist des zweiten Actes letztes

1) Que no has de lograr la industria
De engañar á un mismo tiempo
A Don Lope de Mendoza
Y a mi.

2) Y yo
Respondí, si estaba ciego
O loco.

3) Da. Elena (a parte).
¡Ah! quiera amor que mi ingenio
Consiga con esta industria
El fin de tantos enredos.

Wort, bei dem aber der dritte noch ein Wörtchen mitzusprechen hat.

Das Wörtchen betrifft die bewusste Verbindungstreppe, die von Elena's oder Lope de Mendoza's Studierstube in ein unbewohntes von ihr oder ihm nun gleichfalls gemiethetes Nebenhaus führt. Wozu und für Wen gemiethet? Gemiethet von Elena als Lope de Mendoza, ihrem vorgeblichen Vetter, für die wirkliche Elena, seine oder ihre fingirte Cousine, die aus Madrid in Salamanca eingetroffen, um hier eine neuntägige Andacht (novena) in der Wallfahrtscapelle, Peña di Francia, abzuhalten. Das Wunderbild in der Capelle ist Elena selbst, als Verlarvungstrinität von drei Personen in Einer: Musenjünger Don Lope de Mendoza; Kammermädchen Damiana bei Doña Manuela, und die wahrhafte, eingeständliche Doña Elena in selbeigen reizendester Persönlichkeit ohne Costüm. Und diese Trinität angebetet vom gesammten männlichen Personal in der Enredos-Comedia: Vom Doctor Juris Contreras, Manuela's hochehrbaren Papa, rechtsfreundlich bevormundet; von seinem Sohne, Fernando, junghahnenritterlich umscharrt mit schwungfertigen Flügeln und tritteifrig bespornten Kratzfüssen; von Don Felix de Varga, als Schulfreund Lope de Mendoza, cameradschaftlich an's Herz geschlossen; als Manuela's Kammerkätzchen Damiana katerschwärmerisch vergöttert; endlich von dem mannhaftesten Mann im männlichen Personal der Komödie, von dem fürchterlichen Mannweib, dem Stuben vermiethenden Haus-Kobold und Poltergeist, Doña Paula, zum Günstlings-Herzenskammerherrn ernannt mit dem Herzens- und Kammerschlüssel an der Hüfte, die, zu Paula's schliesslichem Entsetzen, der Schluss des dritten Acts als falschen Schlüssel ausweist, nachdem er, der dritte Act, unsere Enredo-Heldin durch alle diese Wandlungen, Verkleidungen und ovidische Metamorphosen, mit und ohne Hosen hindurchgeführt, bis sie zuletzt, als genuine Elena, den flatterhaften Don Felix in den Himmel verzückt, wo die Ehen geschlossen werden, und sie dann, beim rechten Lichte, bei Hymen's Fackel, besehen, als Don Felix zärtliches Eheweib erst recht — die Hosen tragen wird, aber unbemerkt vom glückseligen Felix.

Bis zu Sc. X bewegt sich der dritte Act nur in dem wieder-

holten Kleiderstoffwechsel, sodass wohl Elena, nicht aber er, die Rollen wechselt.

Mit Sc. X, wo Elena als Kern-Elena, herausgeschält aus allen Verlarvungen, in primitiver Gestalt und Persönlichkeit zuerst vor ihren, von Lope de Mendoza auf ihr Erscheinen vorbereiteten Enredos-Ritter, Don Felix, tritt; da kommt auch in den Schlussact ein beflügelter Zug, der wie eine frische Brise in seine Segel bläst, und die Enredos-Komödie, als bunt bewimpeltes, und lustfestlich beflaggtes Fahrzeug von Amor und Hymen in den Ehehafen unter fröhlichen Hochzeitsklängen bugsirt und gelootst wird; das Weberschiffchen der Enredos zum Segelschiff ausgeweitet; die Prellgarne und Fallstricke der Enredos zu luftigem Takel- und Tauwerk ausgespannt, die geschäftigen, Fangnetze strickenden und häkelnden Spulen zu Segelstangen, Raaen, Sprieten und sonstigem Gestänge sich streckend, und das Netzwerk selber, Schlagwand, Schneissen, Sprenkel und Dohnen, Schleier, Schürze und Frauenrock, manto, delantal y basquiñas, zu Segeln verdichtet, und als solche sich blähend, und hoch darüber flatternd, als ehesymbolische Schiffsfahne: Lope de Mendoza's Studentenhose.

Don Felix' Augen, Don Felix' Mund und Nase, kurz Don Felix' Gesicht bei Elena's Anblick, in vorgedachter Scene, wo sie ihm zuerst als wirkliche Elena im elegantesten Damenanzug [1]) entgegentritt, entzieht sich jeder Schilderung. Verzauberung ob der Schönheit, Verblüffung ob der Aehnlichkeit, von deren Identität mit Damiana und dem Studenten Lope nur Don Felix' Diener Trastera eine unbewusste Ahnung hat, wie ungefähr der Esel von der Natur des Blitzes, den er wittert, oder wie die Philosophie des Unbewussten von der Philosophie des Bewussten, in der sie es nicht weiter bringt, als bis zum „Stutzen" [2]), wie der Esel über den Blitz, — „stutzt" oder wie Trastera über Elena's identitäts-philosophische Aehnlichkeit mit Don Lope und der Kammerzofe Damiana, und über Juana's Aehnlichkeit mit sich selber — „stutzt", die nun gleichfalls als leibhafte Juana ihre Herrin begleitet

1) Muy bizarra.

2) Vgl. Gesch. d. Dram. IX. S. 307 ff.

— oder über das, dank dem Verkleidungswechsel, zum Verwechseln leibhafte Ebenbild von Lope de Mendoza's Famulus, Mendrugo [1]) — „stutzt."

Allein mit seinem Herrn, Don Felix, der vor Entzücken über Don Lope's bezaubernd schönes Bäschen aus dem Leim schmilzt, schwört Trastera Stein und Bein, entweder hat er keine Augen im Kopf, oder diese Elena ist Don Lope [2]), und macht sich gleich auf, um Don Lope in seiner Stube aufzusuchen. Wer ihm aber den Gang erspart, ist Don Lope, der mit seinem Burschen Mendrugo ihm in den Weg tritt. „Nun?" — lacht Don Felix seinen Diener Trastera in Parenthese aus — „Siehst du nun, dass Don Lope nicht Doña Elena ist?" [3]) Dem unbewussten Identitätsphilosophen bleibt der Verstand stehen, und nichts übrig, als zu stutzen, mit dem festen Aparte-Vorsatz, so lange zu stutzen, bis er die unbewusste Identität von Lope-Elena zur bewussten gestutzt hat. [4]) Ein schlagfertiges und zugleich komisch wirksames Auskunftsmittel, das Gespräch mit Don Felix nöthigenfalls abzubrechen, ist Elena's neueste Enredo-Finte, eine Ohnmacht zu fingiren, sofern er zu einer Liebeserklärung ansetzt. Und nicht etwa improvisirt Elena die Ohnmacht; abgeredetermassen hatte schon ihr Escudero Ortiz dem vor jeder Schürze knieenden Huckaufdiemagd, Don Felix, von Doña Elena's Idiosynkrasie in Kenntniss gesetzt: bie Liebeserklärung ohnmächtig zu werden, wie andere Frauenzimmer,

1) Trast. Por san Pedro
Que este Don Lope, tu amigo,
Es grandisimo hechicero,
Y todos se le parecen.
Y la famula, en el gesto
Es de Mendrugo un retrato.

2) Vive Christo,
Que tengo los ojos hueros,
O este es Don Lope, Señor.

3) D. Felix (ap. a Trastera.)
¿Estas, Trastera, contento?
¿Has visto ya que Don Lope
No es Doña Elena?

4) Trast. (ap.) Y antes que me quite el seso
Esta duda, he de apurar,
Vive Dios, lo que recelo.

wenn sie eine Katze erblicken, oder nur riechen. Die Enredo-Ohnmacht benutzte Elena, um sich und Juana rasch in den Studenten Lope de Mendoza und dessen Famulus Mendrugo zu metamorphosiren. Nebenbei ist das Auskunftsmittel auch noch ein Compositions-Kunstgriff, um die Würde seiner Liebesheldin vor Don Felix' stets bereiter, geläufiger Liebesfertigkeit zu wahren, und den Springinsfeld in der erstickten Liebeserklärung wie im eigenen Fette zu sieden. Das Flackerfeuer, das der Süssholzraspler in seinen gekräuselten Hobelspänen entzündet und mit jeder Küchenschürze in helle Flammen facht und fächelt, soll er zu reiner stiller Vestagluth auf dem häuslichen Herde bescheiden zusammenhalten lernen. Die feurigen Bänder, die der in Liebesflammen unverbrennliche Spanier als Liebesschwüre aus dem Munde haspelt, soll er in des Herzens Tiefen zurückschlagen, um sie zu heiligen Seelenbändern zu flechten und zu knüpfen. Das Ohnmachtsmotiv kündet schon den grossen, vielleicht grössten psychologischen Motivirungskünstler der spanischen Bühne an, den Dichter von 'El Desden con el Desden'.

Trastera ruht nun nicht, bis er den Komödienknoten der Enredos aufgeknüpft und ad oculos dargelegt hat, dass Doña Elena dem Lope de Mendoza und diese der Damiana, nicht blos wie ein Tropfen Wasser dem andern, sondern wie ein Tropfen sich selber gleicht. Was alle Andern, nach der Reihe, Doctor Contreras, Don Fernando, Doña Manuela, Doña Paula, und Don Felix am entschiedensten, als ein merkwürdiges Naturspiel anstaunen, das zeigt Trastera, dank den gründlichen Forschungen, denen er, unter der Tischdecke verborgen, bei Elena's vor seinen unsichtbaren Augen vorgehender Entpuppung aus der Studentenlarve des Lope de Mendoza zum glänzenden Falter ihrer auf Freiersflügeln schwebenden Frauengestalt, oblag. — Trastera ruft sein Archimedisches Heureka! Aber erst nachdem Tisch und Decke beseitigt worden, um für die zur Begrüssung der feinen jungen Dame aus Madrid in ihrem Zimmer sich versammelnde Gesellschaft des Komödienpersonals Raum zu gewinnen. Die Sensationsenthüllungen, die nun der Naturforscher und Seher unter dem Tisch, nach abgeworfener Tischmaske, den Gästen auftischt, und nachdem er selbst aus der Larve der Tischdecke sich entpuppt, versteinern die Gesellschaft in ein all-

gemeines kataleptisches Staunen, das sich in ein lallendes Ausrufungsstammeln [1]) auflöst, ob dieser über die Puppen aller Chrysaliden-Puppen gehenden Metamophorse aus einem dreifachen Larvenzustande in die einfache Mädchen-Psyche eines schliesslichen Braut- und Ehestandes. Und in diesen Ehestand kann Elena mit dem entzückenden Bewusstsein treten, dass die von Don Felix dem Lope de Mendoza, als Elena's Vetter, in die Seele der Psyche zugeschworene Liebe eine lautere, aufrichtige und glaubwürdigere sey, als wenn er sie der Base selber geschworen hätte, in deren Hand er doch gleichwohl den Liebeseid, den er seinem Freunde, ihrem Vetter, abzulegen vermeinte [2]), geschworen. Sie darf ihm daher auch mit ruhigem Gewissen diese durch Probe und Gegenprobe gesicherte Hand reichen, und darf aus dem von den Puppenschalen abgewickelten Garn der Enredos Seide spinnen, Seide zum beglückendsten Eheband.

So verhüllt auch Moreto's Enredo-Comedia noch selber im Larvenstadium der Verkleidungen liegen mag, woraus sich seine 'Doña Diana' als Symbol der Unsterblichkeit emporschwingen soll, so bietet sie doch Eigenthümlichkeiten dar, die sie in bemerkenswerther Weise, und zu ihrem Vortheil, von der Komödie der Lope-Calderon'schen Schule unterscheiden: zunächst die schon angedeutete, sorgfältige, aus den Charakteren wenn gleich noch mit zu merklicher Absichtlichkeit entwickelte Motivirung, Begründung und Beursachung der Wirkungen und Effecte, wodurch die mit Theaterstreichen blendende, baare Situationsüberraschung eine Ablenkung zu einer kunstwürdigern, den Gesetzen der dramatischen Technik entsprechenderen Behandlung erfährt. Die besprochene Komödie zeigt ferner, unbeschadet der getreuen

---

1) D. Felix. ¡Hay tan extraño suceso!
D. Fern. Mujer . . .
Da. Manuela.
Ilusion . . .
Da. Paula. Enigma . . .
Doctor. Encanto . . .
D. Felix. Prodigio . . .

2) D. Felix. Te cumpliré la palabra
Que á ti te dí, presumiendo
Que eras Don Lope, su primo.

Nachbildung mustergültiger Vorbilder, darin einen Ansatz zur Emancipation von den überlieferten, sanctionirten Formen der spanischen Novellen-Komödie, dass die komischen Verwickelungen nicht aus wennschon überraschenden Zufallsspielen entspringen, sondern nach einem von der Hauptperson, der Komödienheldin, vorgefassten Plane, und in stetiger Folge sich knüpfen, kreuzen und lösen; dass die Intrigue nicht aus zweiter Hand, von Dienern und Zofen, und wie sie Zufall und Begegniss in die Hände spielen, gefädelt und gezettelt wird; dass vielmehr die komische Hauptfigur für die Handlung einsteht, und sie aus eigenen Mitteln bestreitet, während Diener und Dienerin, ihrer Stellung gemäss, den Anschlägen blos hülfreiche Hand bieten. Als eine Neuerung nahezu in einer spanischen Verwickelungskomödie jener Zeit darf die Vermeidung des Duellmotivs betrachtet werden, das sonst in der Regel die dramatische Handlung in den Hanf der Conflicte hinein- und herauszuhauen hat, indem dasselbe die Intrigue, mit der Degenspitze als Spuhle, knüpft, um schliesslich den Knoten mit der Schneide zu zerspalten. Es möchte kaum eine einzige spanische Komödie jenes Schlages zu finden seyn, wo nicht die vom Intriguenfaden umwundene Duellklinge am letzten Ende desselben als Damoklesschwert über dem Verwicklungs-Knoten schwebt. Und nun gar eine solche Komödie ohne Eifersuchtsconflict! Und noch dazu eine Komödie der Liebesintriguen schlechthin! Wo diese das Thema der Verwickelungen bildet; ja, das Thema, dass „Liebe nichts wie Verwickelungen" sey, durchführt! Denn was in Moreto's Komödie des Liebesverwirrens sich als Eifersucht gebärdet, parodirt diese vielmehr, wie z. B. Don Felix' simulirtes Eifersuchtsgepolter wegen Doña Manuela's vermeinter Untreue. In der Eifersuchtsscene, die von der vermummten Juana dem Don Felix, in Doña Manuela's Gegenwart, und ihrethalben zumbesten gegeben wird, liegt die Parodie auf flacher Hand. Kein Ehren-, kein Eifersuchts-, kein Duellconflict in einer spanischen Comedia famosa aus dem vierten Jahrzehnt der ersten Hälfte des 17 Jh. — fürwahr, eine solche Comedia wäre ein weisser Rabe, selbst als Krähe mit geborgten Federn.

Das Kehrbild zum weissen Raben liefert freilich eine andere von Moreto um dieselbe Zeit verfasste Comedia,

La Confusion de un Jardin,
Wirrsal eines Gartens

betitelt. Diese Confusionskomödie ist der denkbar schwärzeste Rabe seit jenem Raben, den der Musaget Apollo aus einem ursprünglich weissen, zur Strafe, in einen schwarzen Raben verwandelt hat. Hu, der pechschwarze Rabe von Confusionsraben! pechrabenschwarz, selbst noch als die mit fremden Federn geschmückte Krähe, wofür so mancher spanische Grünspecht den Dichter der 'Doña Diana', ähnlich wie jener englische Greenefinch den Dichter von Romeo und Julia, ausgeschrieen, und noch heutigentags deutsche Grünschnäbel ausschreien, Grünschnäbel als Dramaturgen wie als Dramatiker, wenngleich im übrigen Grauköpfe schon, bis auf den literarischen Alles beschwatzenden Grünschnabel, der ewig grün bleibt, wie der grüne Esel ewig grau. Upstart crow! upstart crow! — hackt noch zurstunde so ein in literarischen Unterhaltungsblättern nistender und mistender Grünschnabel auf den Schwan von Avon los, den längst der Musengott als seiner Schwäne herrlichsten unter die Sterne versetzt hat, wo er als unsterblicher in lauter Sternen erster Grösse schimmernder Schwan auf dem blauen Teichspiegel des himmlischen Avon sich wiegt, Lieder singend, nicht wie andere Schwäne, Sterbelieder, nein, unsterbliche Gesänge, die, wenn es keine Unsterblichkeit gäbe, sie in alle neun Himmel singen würden; so himmelsüsse Lieder, dass die Reigenführer der Sphärenmusik verstummen vor Entzücken, die Chöre der Engel tönetrunken lauschen, und der seligen Barden-, Dichter- und Propheten-Geister goldene Harfen, Leier und Psalter von den äolischen Hauchen des Avon-Sternenschwanes, wonnezitternd, erklingen und, den Händen der verklärten Bardengeister, als Paradiesvögel mit Nachtigallenkehlen, als lichte, in Harmonien ergossene Kometen, entschwungen, um das Schwangestirn mit lobsingenden Melodieen kreisen. Wer aber tief unten im raschelnden Blätterkehricht dennoch, als würdiger Nestling aus der Hecke des englischen Greene-Peak, wer aber trotzdem und immerfort: upstart crow! upstart crow! Plagiat-Krähe! Plagiat-Krähe! schreit und krächzt, ist Grünschnabel, und fortschreien und fortkrächzen wird in seinem Nest von welken Unterhaltungsblättern,

so lange diese den Grünschnabel mit Unterhaltungswürmern versorgen und fütternd unterhalten. Ein grauköpfiger Grün- und Gelbschnabel — rara avis! Grau vor Neid, und gelb vor Scheelsucht; grün der Ober- gelb der Unterschnabel, und beide stets an Allem, was nicht Grünschnabel ist, oder mit ihm aus Einem Ton pfeift, wetzend; am eifrigsten aber den Grünschnabel, um ihn jung und grün zu erhalten, an Shakspeare's Lorbeer wetzend, mit dem er, wenn auch sonst nichts, doch die Farbe gemein hat, weshalb denn auch durch sein beständiges Picken und Loshacken auf Shakespeare's Lorbeer der abgewetzte Grünschnabel der Zuversicht leben darf, sich immer wieder frisch auffärben zu können und grün zu bleiben sein lebelang.

„Aber in Spanien!" Unser von Spaniens kritisch grünen, im spanischen Rohre hockenden Laubfröschen, als Krähe in fremden Federn, als Emporkömmlingskrähe, angequakter Doña-Diana-Dichter! der mit Robert Greene's englischer upstart-crow in manchen andern Stücken noch zu vergleichen: dass er z. B. die äusserlichen Theaterwirkungen in psychologisch innere vergeistigte, und mit den entlehnten Pfauenfedern in ätherische Himmelstiefen von dramatischer Seelenergründung und dialektischen Herzenskämpfen hineintauchte, wohin die Pfauen der Lope-Calderon'schen Komödie mit all ihren blendenden, von hundert Effectaugen spiegelnden Situationsfächerschweifen und Rädern sich nicht zu schwingen vermochten. Moreto — die spanische Krähe in Lope-Calderon's gemausten Mauserfedern! Wie ging es zu, dass von diesem Pfaugefieder in der uns vorliegenden Comedia 'La Confusion de un Jardin', in Moréto's Garten-Confusionskomödie, auch nicht der weitentfernteste Schimmer, kein noch so leiser Glanzblick, nicht der kleinwinzigste Farbepunkt selbst nur eines Pfauenfederchens, gestohlen oder nicht gestohlen, zu gewahren? Dass die Pfau-Krähe in der Confusions-Komödie sich nicht blos zur Nebelkrähe entfärbt, dass sie zum vollständigen Nachtraben sich verfinstert? Dass die aus Calderon's Komödie entlehnten Attrappenvorrichtungen von spanischen Wänden, Geheimthüren, Häusern mit doppelten Verbindungs-, Ein- und Ausgängen, kurz, dass der stehende Calderon'sche Bühnen-Rumpelkasten und Verwickelungs-Apparat, der den Dichter zum Maschinenmeister, oder zum Taschenspieler mit Vexirbechern,

Escomtirbüchsen, unerschöpflichen Wunschhütlein, Zauberflaschen und magischen Blechtrichtern macht, — dass dieses System von Bestandstücken des feinen Calderon'schen Intriguenspiels, oder doch ein Stück desselben, in Moreto's Komödie die „Garten-Wirren“ zur Anwendung gebracht wird, und doch nicht zum Vorschein kommt? Dass die ganze Confusions-Komödie auf dieser Vexir-Scenerie beruht, die der Zuschauer gleichwohl als Katze im Sack zu kaufen nicht umhin kann? Wie geht das zu?

Mit dem Teufel der ägyptischen Finsterniss geht das zu, die auf dem Garten des Don Jeronimo lagert. Denn kein Irrgarten mit dädalischen Kreuz- und Quergängen etwa ist Don Jeronimo's Park vor seinem Hause in Madrid. Nicht aus solcher Gartenanlage entspringt die Confusion, sondern ganz allein aus der stockfinstern Nacht, in welcher, wie unter einem schwarzen Bahrtuch, Haus und Garten begraben liegen, wo Don Jeronimo einen im Reiseanzug mit blankem Degen auf ihn zustürzenden Caballero, der ihn um ein Versteck vor der Schaarwache anfleht, durch eine Hinterthür in den stichdunklen Garten einlässt, wo kein menschliches Wesen die eigene Hand vor den Augen sieht, wo bei jedem Schritt so ein Baum, kohlschwarz wie Kohlenbrenner, Einem finstere Löcher in den Kopf schlägt, dergestalt, dass dieser im günstigsten Falle nicht mit einem blauen, sondern mit einem schwarzen Auge davonkommt. Selbstredend hat der schwarze Ritter mit dem Degen in der Hand, der aber blank ist, wie lucus a non lucendo, einen Unsichtbaren im Zweikampf niedergestreckt [1]), nachdem er dessen Genossen von ähnlicher abscurer Beschaffenheit, die ihn als Diebe in der Nacht angefallen, in die Flucht gejagt, gleich wie Ulysses im pechfinstern Hades die Schattenseelen mit blossem Schwert zerstreute. Don Jeronimo heisst den ihm, weil unerkennbaren, unbekannten und räthselhaft dunklen Caballero, ihn im Confusionspark an bezeichneter Stelle erwarten, stocksteif natürlich als Garten-Warnungspfahl seiner selbst, sich warnend vor den Bäumen, lauter Schwarzpappeln, die dastehen wie Schornsteinfeger

---

1) Si no le maté le herí,
Y algunos huyendo van . . .
La noche les engañó.

in Reih und Glied mit ihren russigen Besen, um ihn bei jedem Schritt Spiessruthen laufen zu lassen, oder mit ihm blinde Kuh zu spielen — schwarze blinde Kuh, wie sich von selbst versteht, da bei Nacht alle Kühe schwarz sind, und gar bei solcher Nacht. Warten also möchte der Ritter nicht bis er schwarz wird, da er dies von Haus aus, von Haus und Garten aus, ist, sondern warten, bis sein gastfreundlicher Wirth, ein Wirth der nichts wie Schatten von Gästen bewirthet, wie die Römer mitgebrachte ungeladene Tischgäste nannten [1]), — warten, bis er, Don Jeronimo, der Wirth vom dusteren Keller als Confusionsgarten, ihn abholen kommt; nicht aber durch die Gartenthür, durch die er eben den wildfremden (Schwarzwild-Fremden) Caballero eingelassen — denn das verbiete die im Mantel der Nacht eingewickelte Confusions-Komödie und das mysteriöse Dunkel des Incognito — sondern durch die von innen sich öffnende Hausthür, welche in den Garten aus seinem Hause führt, zurstunde, ebenfalls ein antrum cui lumen ademtum, und eine Thür, welche, unter den obwaltenden Umständen, einer architektonisch „blinden" Thür gleicht, wie eine Hand, die man im Finstern vor die Augen hält, der andern. [2]) Don Diego — so heisst der in Grabesnacht gastfreundlich versteckte Caballero — ist auf Selbstgespräche angewiesen, die, im Finstern tappend, den Garten wunderschön finden, bis auf den einzigen Umstand, dass nichts in ihm sichtbar ist, als die Finsterniss, die man mit Händen greifen kann. [3]) Während Don Diego's, mit der Confusionsnacht gewechselten Selbstgespräche, speit das doppelt geöffnete Gartenpförtchen ein zweites Opfer derselben in ihren finstern Schooss,

---

1) — locus est et pluribus umbris
Hor. Ep. I, 5, 28.
— quos Maecenas adduxerat umbras.
Sat. II, 8, 21.

2) Quiero buscaros
Por la puerta de adentro;
Que yo por esta porta jamas entro.
Fuera de que el secreto
Puede ser que os importe.

3) Bellissimo jardin, y con grandeza,
Bien que la noche esconda su hermosura.

den Caballero Don Luis, den der Hausdiener Vicente, im heimlichen Auftrage seiner jungen Herrin, Doña Beatriz, Tochter des Don Jeronimo, einschwärzt, um ihn aus dem Schattenreich der von Schattengebern ganz und gar in Schatten verwandelten Baumgänge in's Lichtreich der zwei Schwestern, Doña Beatriz und Doña Leonora, von deren Kammerjungfer, Jusepa, emporführen zu lassen. Das Erste, was dem zweiten Confusionsnachtritter, dem Don Luis, auffällt, ist der Garten-Schwarzwald, den er vor finstern Bäumen nicht sieht.[1]) Ein Landschaftsgemälde schwarz in schwarz! die blosse camera obscura als Landschaft; das Kehrbild zu einem chinesischen Garten-Bild, welches, wie dieses keine Schatten, keine Lichtspur, nicht die Spur von einem sichtbaren Punkte zeigt. Ein Schattenriss ohne Umriss; das nie erscheinende Ding an sich als Nachstück. Mittlerweile tappt auch Jusepa in Gestalt einer solchen Silhouette daher; tappt aber auch sofort nach dem Ersten Besten, welcher zufällig Don Diego ist, wie der schwimmende Hund nach dem Schattenbild eines Stück Fleisches, das er fallen lässt, gerade wie Jusepa den bestellten Ritter von Fleisch und Bein, den Don Luis. Don Diego, des sichern Glaubens, sein gastfreundlicher Wirth lasse ihn holen, folgt der Jusepa stillschweigend[2]), wie ihr Schatten, und das Kammermädchen führt ihn aus dem finstern Garten-Verliess vorläufig in die dunkle Kammer der Gärtnerin[3]), wo der vermeinte Don Luis, und wirkliche Don Diego, eingeschlossen wieder im Finstern warten soll, er wisse schon auf wen. Don Luis 'wusste' es freilich; steht aber unten wie angepflöckt vor gaffendem Staunen, so weit es sich, bei dieser Gartenbeleuchtung mittelst

---

1) El aire oscuro
No deja distinguir; mas al fin veo
Los arboles.

„Die Dunkelheit lässt zwar nichts unterscheiden, am Ende aber seh' ich doch Bäume", nämlich wie jener Schullehrer auf der Bank die fehlenden Jungens sieht, und daraus ersieht, dass sie nicht da sind.

2) Seguidme sin hablar

3) Jus. Quiero llevarte —
— á aquel cuarto retirado
Que libre nos dejó la jardinera.

des Lichts unterm Scheffel gaffen und staunen lässt, und combinirt bloss aus den zwei chinesischen Schattenfiguren, die an ihm wie Fledermäuse vorbeischweifen, dass er auf dem Pot eines gräulichen Quiproquo sitzen geblieben, — ein Nacht-Pot noch obenein! Welche Sitzungs-Lage! die schon nichts übrig lässt, als in einem aus lauter Doppelfragezeichen an das Schicksal gehäkelten Monolog mehr zu fragen, als dās Schicksal beantworten kann: Wer bei dem Quiproquo der Qui und wer der Quo ist? Ob der Qui der Galan der Zofe? Oder ob der Quo Leonor's Galan, der Schwester von Beatriz? Oder — Himmel! Cielos! und Eifersuchtshölle: Celos! — Ob der fragliche Galan Beatriz's Quiproquo, ihr wirklicher Luis, und er, Don Luis, nur dessen auf den Pot gesetzter Schatten-Luis ist?! Eifersuchtsschwindel überfällt ihn; spanischer Komödien-Eifersuchtsschwindel ächt in der Farbe, in Doppelschwarz getaucht; in gewöhnliches Holderschwarz und in das Giftschwarz von Nachtschatten. Doch fasst er sich wieder, schlägt sich die finstern Gedanken aus dem Kopf und sich selber in das nächste noch finstrere Gebüsch [1], der Aufklärung harrend, die er, täuscht ihn ein leiser Hoffnungsschimmer nicht, von dem verdeckten Strahl einer aus dem schwarzen Meer dieser ägyptischen Gartenfinsterniss möglicherweise auftauchenden Blendlaterne erwarten dürfen zu sollen, wohl beberechtigt ist.

Blendlaterne! Nichtiges Blendwerk einer von den schwarzen Eifersuchtsgrillen irrgartenhaft verfinsterten Confusionsphantasie! Eine dunkle Gestalt schleicht zwar daher, aber als Schattenspiel-Teufel auf eigene Hand ohne Zauberlaterne, geschweige eine Blendlaterne in der Hand. Der Schattenspielteufel ist Don Jeronimo, der seinen unbekannten, unbesehens eingeführten und für ihn noch namenlosen Miethgast, Don Diego, holen kommt. [2]

---

1) Dejemos el discorrir
Dodas ó celos, ó hado . . .
Quiero á los árboles ir
Aunque de miedo cercado . .
Quiza me ha dejado allí
La dicha de ser buscado.

2) Quiero á mi huesped buscar.

Holen ist leicht gesagt, aber finden in dieser von Nacht und Grauen bedeckten, von eitel Schwarzwurz und Schwarzdorn überwachsenen, nur von Fledermäusen und Nachtgevögel und Nachtschwärmern bevölkerten Montesino-Höhle, in Gestalt eines unsichtbaren Confusions-Gartens![1]) Nicht einmal „Adam wo bist Du?" kann Don Jeronimo seinem anonymen Gast hinterm Busch zurufen, da er nicht weiss, wie der Adam heisst, und auch um ihn nicht zu verrathen. Endlich begegnen sich die zwei Dunkelmänner, aber wie zwei schöne Schattenseelen am Acheron, die sich finden, als Geisterseher, aber mit nicht sehenden Augen. Don Jeronimo fordert nun den vermeinten, unter seinen confusionsnächtlichen Flügel genommenen Gast auf, ihm zu folgen, mit Worten, die für den Aufgeforderten so dunkel sind, wie die sibyllinischen Bücher, denen er aber in seiner Lage nicht anders als blindlings nachzukommen sich gemüssigt sieht, so weit nämlich Einer unter diesen Umständen sich gemüssigt sehen kann. Don Luis folgt seinem blinden Blindenführer durch Nacht und Nebel, als Opfer des Schweigens, wie Papageno unter der Kopfdecke Sarastro's geheimnissvollem Priester nachtastet, nur dass dieser ein Lichtpriester ist, Don Luis' Mystagoge aber ein Nacht- und Nebelpriester der ägyptischen Isis ist, als Göttin der ägyptischen Finsterniss; — oder folgt, wie eine von schwarzen Schleiern umhüllte Vestalin hinter ihrem Führer der Grabeszelle entgegenwankt, worin sie lebendig soll eingemauert werden. Denn so viel ist in dieser Nacht der Nebelkappen klar, dass Don Jeronimo seinen unfreiwilligen, im Dunkel der Anonymität ihm nachschleichenden Versteckgast nur in ein Cabinet führen muss, das nichts Anderes als ein „schwarzes Cabinet", ein Cabinet noir seyn kann, wo aber Geheimnisse nicht ent- sondern versiegelt werden, und zwar mit allen sieben Siegeln des apokalyptischen Buches. Das Cabinet ist Don Jeronimo's Schlafzimmer, und unterscheidet sich von dem des Schlafgottes dadurch, dass von den zwei Thüren des letzten die eine aus lichtern Farben besteht und nur die andere aus schwarzem Horn, während beide Thüren in Don Jeronimo's Schlafgemach aus

---

1) La noche me le retira,
Y aun él se habra retirado.

schwarzer Hornsubstanz gearbeitet, jedenfalls so dunkel sind, wie die Löcher, die der Zimmermann macht, die ja eben dem Licht einen Riegel vorschieben sollen. Dem Schutz- und Schirmgast zuliebe, will Don Jeronimo sich für die Nacht in einem, unterhalb des seinigen, befindlichen, und ad hoc leerstehenden Gelasse betten. [1])

Nun hat der Leser so viel dunkle Fäden in der Hand, um sie selber zum Ariadneknäul auf- und abzuwickeln, und sich mittelst desselben aus dem Confusions-Labyrinthe der drei Wirrsal-Acte, die in dieser Comedia nicht Jornadas sondern Nocturnas sind, herauszuwinden. Unser scharfsichtiger, mit Luchsaugen, die auch im Finstern sehen, begabter, und mit den Kreuz- und Quergängen des dramatischen Irrgartens ex professo vertrauter Leser hat gewiss auch schon die Verwickelungen des zweiten Acts am Schnürchen, wo die Monologe der zwei in verschiedenen dunklen Räumen [2]) je eines buchstäblichen Nachtquartiers hausenden Nachtgäste — der vermeinte Don Luis und wirkliche Don Diego in einer, unter den Zimmern der beiden Schwestern Beatriz und Leonor belegenen Dunkelkammer; und der wirkliche Don Luis und Pseudo Don Diego in Don Jeronimo's Schlafstube — wo deren einsame Monologe sich mit den Dialogen so verschränken, bald wie Bauern in der Schenke, die sich bei ausgelöschten Lichtern prügeln; bald wie die Arme von blinden Passagieren, die bei nachtschlafender Zeit sich in der Chaise in den Haaren liegen; bald wie die Insassen von Narren- oder pensylvanischen Gefängnisszellen, die, in Ermangelung fremder Schöpfe, sich die eigenen ausreissen. In letzterm Falle befinden sich die Monologe des Don Luis, der von doppelten Zweifelsqualen, mindestens wegen eines glücklichen Nebenbuhlers bei einer der beiden Schwestern, hin und her gezerrt wird: jenes

---

1) Mi cuarto le dejaré . . .
Yo en cuarto, que está
Debajo del que hoy es mio,
Me quedaré, pues vácio
Se ve de huespedes ya.

2) 'no hay luz', wörtlich: „Licht ist nicht", lautet die Scenen-Anweisung.

Einen, den er vom bewussten Schattenweibchen aus dem finstern Garten als Nachtmännchen hatte entführen sehen.

Und nun der Andere! Des Vaters nachtgastlicher Schützling, dessen Ersatzmann er selbst, Don Luis, mit des finstern Pluto unsichtbar machendem Helm auf dem Haupt, er widerwillen aber, dem verhüllten Rathschluss eines unerforschlichen Schicksals gemäss, nothgedrungen im einsamen Arrest bis Tagesanbruch kauern wird, wenn überhaupt in der Region einer Komödie der stockfinstern Garten-Confusion der Tag jemals anbricht. Minder verwickelt ist Don Diego's Lage in seinem Verliess, als Haftling der beiden Schwestern, von denen sein Monolog nichts sieht, noch hört, noch ahnt, der Ueberzeugung lebend, dass der gastfreundliche Nachtherbergevater, Diego's Verberger vor der Nachtwache, ihn hierher unter sichern Verschluss habe bringen lassen, um endlich selbst mit freudigstrahlendem Gesicht zu erscheinen [1]), strahlend von eines Nachtlichtes oder einer Laterne Widerschein, die über seines Beschützers Gesicht das nöthige Licht verbreite, auf dass er demselben von Angesicht zu Angesicht seinen Dank ausspreche in dunkel geflügelten, dem finstern Schoosse des Confusions-Chaos sich entschwingenden Worten: „aus Nacht zum Licht." Nach beendigtem Monolog, verfügt sich Don Diego, ohne erkennbaren Grund, wie sich dies bei der Beleuchtung einer 'carcel obscura' [2]), eines dunklen Kerkers, von selbst versteht — verfügt sich Don Diego in eine noch obscurere Nebenkammer [3]), allem Anscheine aber nach — wenn von einem solchen hier die Rede seyn kann — um der Laterne auszuweichen, mit welcher — einer Laterne! Wer hätte das gedacht? — Jusepa hereintritt, einer Laterne — wie die Theateranweisung sogleich hinzuzufügen sich beeilt, — 'mit bedecktem Licht' [4]), — das richtige lucus a non lucendo bei bedecktem

---

1) Algo se tarda en venir
Mi huesped.

2) En una carcel obscura —
Que se me puede ofrecer
De parte de la ventura.

3) (entrase á otro aposento interior.)

4) („una linterna con luz encubierta.")

Lichte besehen; 'laterna' von latere, worin das Licht eben sein Licht nicht leuchten lässt — die beiden Schwestern, Doña Beatriz und Doña Leonor hinterher. Jusepa, dem aus der obscuren Nebenkammer in die einfach obscure wieder zurückgetretenen Don Diego zuflüsternd: „Pst, Don Luis! meine Herrin kommt." Nun auch diese flüsterlich: „Don Luis! So kommt doch!" Der „Don Luis" schlägt sofort dem Don Diego in die Glieder. Die Laterne wirft, selbst überrascht, einen zuckenden Strahl. Das Zucken theilt sich der Gruppe mit. Don Diego zuckt: Himmel! Ist das nicht Beatriz und Leonor? Ich Pechvogel![1]) Doña Beatriz zuckt: „Himmel! Ist das nicht Don Diego? Wie? Also nicht gestorben?"[2]) Doña Leonor zuckt: Mir bleibt der Verstand stehen.[3]) Gestorben — Ach und Weh! zuckt Don Diego weiter: Wenn nicht gestorben, im Sterben! Sterbend in diesem Augenblick, sterbend durch Don Luis! seinen Ersatzmann, nicht blos beim Vater, Ersatzmann auch bei der Tochter, bei Beatriz, die er, Don Diego liebt; seit drei Jahren für todt geltend, als Todtgeglaubter immerdar liebte, unverändert, unwandelbar liebte in der Nacht einer dreijährigen Verschollenheit, die sich für ihn als Confusionsnacht in Beatriz' Garten- und Kammerfinsterniss fortsetzt. Dreijähriger Scheintod hatte ihn unter seinem Bahrtuch vor der luchsäugigen Justiz, die ihn, wegen Duellmordes, schon vor drei Jahren mit der Laterne suchte, und in dieser Schauernacht ihn wieder sucht, wegen seines neuesten Nachtkampfes, den er, kaum in Madrid angelangt, als Auferstandener aus einem dreijährigen Attrappen-Grabe als Todtenmaske, gegen sechs verkappte, steifleinene Kerle bestanden.[4]) Wirklich todt sey er jetzt erst, ermordet von dem Namen, Don Luis. Schon läuft Jusepa, auf Beatriz' heimlichen Wink, nach dem Confusions-Garten zurück, um dem aufs

---

1) ¡Valgano Dios! ¿No son estas
Beatriz y Leonor? ¡Ay triste!

2) Cielos ¿no es este Don Diego?
¡Que! ¿no era morto . . .?

3) estoy loca.

4) Me acometieran seis hombres.

Schäferstündchen, wie Beatriz glauben muss, noch harrenden Don Luis schleunigst abzusagen. Natürlich findet Jusepa den unter Don Jeronimo's Verschluss Eifersuchts-Monologen ächzenden Don Luis nicht im Garten; an seiner Stelle aber den mittlerweile aus seiner Haft in den Garten hinuntergeflüchteten, in düstern Liebes- und Verzweiflungsgram bis über die Ohren eingehüllten Don Diego, und bestellt an ihn Beatrizens dringende Bitte, sich augenblicklich zu entfernen, was ihm ein Leichtes sey, da er den Schlüssel zur Gartenthür besitze. „Schlüssel?“ wimmert Don Diego unter der doppelt düsteren Hülle seines Liebesgrames und der Gartennacht — „Schlüssel?“ Ja, den Schlüssel zur Höllenpforte der Eifersucht, aber nicht den Nachtschlüssel zur Gartenthür, die ihm, günstigsten Falles, der Leutnant der Schaarwache (El Teniente), unter Führung des Don Jeronimo, aufschliessen könnte, um ihn auf weitere drei Jahre hinter einer noch finsterern Thür lebendig zu begraben, wenn der Teniente mit seinen zwei Alguazils nicht aus Deferenz gegen den vornehmen alten Don Jeronimo von fernern Nachsuchungen Abstand nehmen zu wollen erklärte, Don Jeronimo's Versicherungen unbedingt vertrauend, dass der, wegen Duells, Verfolgte sich in seinem Garten nicht versteckt halte. Hat gut versichern, der alte Caballero mit dem Alibi im Busen, das er für den oben in seinem Schlafzimmer verborgenen Duellanten, seinen Gast und Schützling, geltend machen zu können, sich im Stillen kitzelt. Im Stillen, aber nicht mehr im Finstern! Dank dem Windlicht, womit der Alguazil plötzlich dem Don Diego hinter einer Baumgruppe in's Gesicht leuchtet, die, nicht wenig überrascht, sich, gleichfalls imstillen, fragt: Wie kommt dieser Glanz in meine Hütte und unter mein festes Laubdach? Vor den Teniente geführt, bekennt sich der ehrenfeste, ritterliche Revenant aus dreijährigem Angeblichkeitsgrabe, dem Kenotaphium eines leeren Gerüchts, als Don Diego de Silva, zu Don Jeronimo's namenloser Verblüffung über die Verdopplung seines Schützlings, in welche sich seine zwei Töchter, mit Schmach und Unglimpf für sein vom befleckendsten aller Schatten, vom Schatten der Ehrenverdunkelung, verfinstertes Haus nebst Garten, gar wohl theilen dürften. Die 'Confusion del Jardin' schlägt über sein Haupt die feurigen Flügel der Skandalbeleuchtung

mittelst Fackellichts zusammen.[1]) Doch dürfe er, als alter Caballero — so überlegt er imstillen — den als Don Diego vom Fackelschein Entlarvten nicht preisgeben, da es dieser doch seyn könnte, der sich unter seinen Schutz gestellt, und erbittet vom Teniente die Rücksicht, den Don Diego seinem Gewahrsam anzuvertrauen. Teniente glaubt dem hochedlen alten Don die Bitte gewähren zu dürfen, um so unbedenklicher, da der im Zweikampf Verwundete ausser Gefahr sey. Im Husch eilt Jusepa, das Vorgefallene ihrer Gebieterin zu melden.

In der Zwickmühle, welcher von Beiden, Don Luis oben, oder Don Diego unten, der eigentliche Versteck-Schützling wegen Duelles sey, hält es Don Jeronimo zu allernächst für geboten, Don Diego in einer besondern Kammer[2]), einer dunklen natürlich, einzuschliessen, angeblich, um die beiden Versteckling nicht in eine gefährliche Nachbarschaft zu bringen[3]), in Wahrheit aber um die ihm über den Kopf wachsenden Confusionen[4]) zu häufen und zu mehren. Das Unvorhergesehenste in dieser aus schwarzer Wolle gestrickten Nachtmützen-Tarnkappen-Intrigue ist Beatriz' gegen Leonor geäusserte Erklärung, dass für sie nunmehr keine Rede weiter von einem Don Luis[5]) seyn könne, nachdem ihr erster Freier, Don Diego, von den Todten erstanden. Nicht weil sich ihr Herz dem Don Diego mehr zuneige, sondern weil sie, als tugendsames Fräulein, Don Diego's Früherrecht in Treue zu wahren sich verpflichtet fühle, da sie doch auch in Don Luis nur dessen, während einer zweijährigen Bewerbung bewiesene resignirte Treue durch die heutige nächt-

---

1) D. Jeron. Confuso estoy
Y en medio de harto pesar.
Un hombre truje yo aquí
Y hallo dos — — —
Tengo dos hijas hermozas;
¡Ay honor! ¿Que es lo que infieres?

2) Al cuarto bajo le guio

3) Y no es bien
Que tan vecinos esten

4) (Ap.) Bien me tratais confusiones
¿Quien entre tantas anduvo?

5) No hay ya Don Luis.

liche Zusammenkunft hätte belohnen wollen, die sie ihm einzig und allein in der Absicht gewährte, um den zagen Freier zu einer förmlichen Anhaltung um ihre Hand bei ihrem Vater aufzumuntern.[1]) Dieses Vorherrschen tugendsamen Pflichtgefühls und kindlichen Gehorsams bei Moreto's Lustspielheldinnen vor der unbedingten Liebesleidenschaft, die in Lope's und seiner Nachfolger Komödien den Ausschlag giebt, und, wie durch Schicksals-Schluss, alle Bedenken fortreisst — gehört mit zu den Eigenheiten und vielleicht reformatorischen Absichten Moreto's, wodurch seine Komödien freilich gesitteter, seine Frauen ehrsamer, aber auch minder reizvoll, minder zauberhaft, und Lustspiel- und Liebesheldinnen, bei aller sonstigen Anregung und Kunstfeinheit, von einem leisen Kältehauch angeweht scheinen. Als ob der tiefe Seelenmaler und feinste Zergliederer weiblicher Herzensconflicte die volle Stärke der Liebesüberwältigung für den Seelenkampf seiner Doña Diana hätte aufsparen wollen. Ein Zug seines Bestrebens, die Lope-Komödie sittlich zu veredeln, möchte auch daran sich erkennen lassen, dass er, inmitten der brennendsten Lustspielconflicte die Familienpietät, das Verhältniss von väterlicher Autorität zu den berechtigtsten Herzensansprüchen streng gewahrt und unverletzlich erhalten wissen will. Demgemäss erscheint auch in dieser Komödie das Geschwisterpaar Beatriz und Leonor, unbeschadet der geheimen Neigung der Letztern für Don Luis, von den schwesterlichsten Gesinnungen für einander beseelt — eine arge Ketzerei im Sinne des unbedingten orthodoxen Liebescultus der Lope-Komödie, wo ein schwesterliches Verhältniss bei Liebesconflicten die Eifersuchtsrache nur heftiger schüren würde. So freut sich Leonor in Moreto's Confusionskomödie über Beatriz' 'No hay ya Don Luis' „mit Don Luis ist es nun aus" — Leonor freut sich, dass ihrer Neigung für Don Luis nun kein Näherrecht der Schwester im Wege stehe, aber ihr Herz lächelt darob in dem bescheidensten Aparte: „Hoffnung, fasse Muth!"[2]) Es dürfte wohl gar der wunderliche

---

1) Ma sí le llamo, Leonor,
Para decirle que basten
Dos años de galanteo . . .
Sepa mi padre su intento.

2) Leon. (ap.) Tomad aliento, esperanza.

Maschinenapparat, die scenischen Vorrichtungen als Verwickelungsbehelfe, selbst diese dürften eben nur Noth- und Auskunftsmittel, behufs einer Knotenschürzung, abgeben, die so gelinden Spannungen sich kaum möchte abgewinnen lassen. Ein bedenkliches Surrogat allerdings, wobei die auch im Lustspiel, und in komischer Weise, aufzuregenden Leidenschaftskämpfe zunächst im Finstern herumschleichen, jeder Conflict als einschäftiger Nachtwandler, um dann mit einsamem Stubenarrest dafür bestraft zu werden und auch jeder für sich. Eben so gut hätte Aeolus seinem Gast Ulysses, statt des berüchtigten Windschlauchs, ein schnellsegelndes, aus lauter leeren Windschläuchen gezimmertes Meerschiff zum Geschenk machen können, ihm jeden weiteren Fahrwind vorenthaltend. Ist nun Lope's sturmvolle Liebes-Eifersuchts-Komödie das Schiff, dessen Mannschaft den besagten, mit den leidenschaftlichsten Sturmwinden angefüllten Aeolusschlauch muthwillig öffnet; so gleicht Moreto's windstille Confusionskomödie jenem supponirten, aus leeren Windschläuchen erbauten Schiffe, das die vorgespannte Mannschaft selber durch Nacht und Nebel mittelst Maschinen und Stricken vorwärts ziehen muss.

Durch Jusepa erfahren die beiden Schwestern, dass Don Jeronimo sein Zimmer einem Gaste eingeräumt. Da sie Don Luis über alle Berge glauben, kann dieser Gast nur Don Diego seyn, von dessen Abfassung im Garten sie Jusepa in Kenntniss setzte. Das vermeinte Zimmer hat aber Don Luis inne, mit dem sich nun die im ersten Act mit Diego von Jusepa und den beiden Schwestern gespielte Ueberraschungsscene wiederholt. Jusepa, die Blindschleiche, kommt selbstverständlich im Finstern — kommt jetzt, den vermeinten Don Diego aus seinem Versteck zu einer heimlichen Unterredung mit Doña Beatriz herauslocken, seinen Namen tuschelnd, und entfernt sich sogleich. Der Name 'Don Diego' fährt dem Don Luis gerade so in alle Glieder, wie sein Name in gedachter Parallelscene dem Don Diego in die Glieder gefahren war. Kaum erholt er sich von

1) Da. Beatr. Pues ese cuarto que tiene
Don Diego, ya ves que viene
Por medio de un corredor
A juntarse con el nuestro.

dem Schreckensnamen, steht Don Jeronimo schon vor ihm, der ihm die Nachricht bringt, dass der Teniente mit seinen Häschern ihn, Don Luis, gesucht hätte. Mit dieser Mittheilung will ihm Jeronimo blos auf den Zahn fühlen: ob Duell, ob Nachtbesuch bei der Tochter ihn hergeführt; faselt ihm etwas von seinem, Don Luis', Pagen vor, und überzeugt sich, da Don Luis auf den imaginären „Pagen" anbeisst, dass der Caballero ihn belogen und getäuscht hat.[1]) Don Diego, dieser sey der Ehrliche, und ausser aller Schuld[2]), grollt Don Jeronimo in den Bart. — Da hört er Jusepa vor der Thür tuscheln: „Don Diego, was säumt Ihr? Beatriz kommt schon, um mit Euch zu sprechen."[3]) Jetzt aber, Himmel, halte fest bei der in dicker Finsterniss einbrechenden Confusion! In Einem Athem ist Don Diego der Schuldlose und der Nichtschuldlose, ist Don Luis der Brave, Schuldlose.[4]) Doch will Don Jeronimo seinen Ingrimm vorläufig noch an sich halten in finsterer, verschlossener Brust, schon wegen des dritten Acts, und entfernt sich denn auch mit Verwünschungen seiner Gastfreundschaft einstweilen in Aparte's, um mit einem desto lauteren Donnerwetter im Schlussact dreinzufahren.

Fürserste jedoch sammelt sich zu Anfang der jornada tercera das Ungewitter, in einem anderthalb Quart-Columnen langen Monolog, zu kunstreichen Terzinen, wie aus der Ferne grollend und mit einem ganzen Geschwader von Dilemmen daherrollend, die zwischen den zwei versteckten Finsterlingen, und den zwei

---

1) D. Jeron. (Ap. ¡Ah Don Luis infiel!
¿Que paje te hablaba, o cuando?

2) D. Jeron. (Ap.)
Don Diego sin culpa está.

3) Jusepa (desde la puerta).
Don Diego, y a va
Beatriz para hablar contigo.

4) D. Jeron. (Ap.)
¡Cielos en que confusion
Entra otra vez el cuidado!
Don Diego estaba sin culpa
Y en un instante el honor
Halla á Don Diego traidor
Y a Don Luis con su disculpa.

verborgenen Töchtern und den zwei, in seinem verschlossenen Busen hadernden finstern Mächten: seiner Gastfreundschaft und seiner Vaterehre, sich hin- und herwälzen. Ihrerseits ziehen die beiden Schwestern mit Jusepa vor den staarblinden Fenstern von Don Diego's Kammer als Wetterwolken auf, die vorweg sich in einen Steinhagel entladen, den, auf Beatriz' Befehl [1]), Jusepa gegen das Kammerfenster richtet. [2]) Don Diego, der sich in einen Winkel seines Versteckes verkrochen, bekreuzt sich bei jedem Steinwurf, womit ihn Amor, statt mit Pfeilen [3]), begrüsst. Vom Geräusch emporgeschreckt, schwört Don Luis in seiner Art Stein und Bein, die Würfe in der stockfinstern Nacht könnten ihm ein Loch in sein Incognito schlagen, und er müsse nur schnell wieder die Maske des Don Diego vornehmen und dort die drei unkenntlichen Frauengestalten fragen, was sie denn eigentlich mit dem Ständchen im Lapidarstyl, dem Notturno in Keilschrift, mit diesen Hieroglyphen als Handgranaten, diesen Aerolithen und Donnersteinen als nächtlichen Liebeswinken, diesen Telegrammen aus der Steinzeit bezweckten? [5]) Don Diego verkriecht sich immer tiefer in seines Versteckes hintersten Winkel, Schikaneder's innigsten Sehnsuchtswunsch zähneklappernd: Wär' ich eine Maus, wie wollt' ich mich verstecken, wär' ich eine Schnecke, wie kröch' ich in mein Haus [6]) — während Don

1) Tira una piedra.
2) (tira varias piedras á las ventanas.)
3) D. Diego (donde está escondido.)
¡Valgame Dios! ¿No tiraron
Arriba? Señal es esta
Que pide alguna respuesta.
4) D. Luis. Dos ó tres golpes sonaron
Arriba, no sé que ha sido
Y en noche que es ton oscura
Bien mi recelo asegura
De ser aquí conocido.
5) De tres mujeres se miran
Los bultos; ellas serán.
¡Valgame Dios! ¿Que querran?
¿A que pretension asperan?
Fingiendo que soy Don Diego
Veré lo que me responden.
6) D. Diego. ¿Que haré sin errarlo yo?

Jeronimo, auf den Nachtsocken herangeschlichen, beim Erblicken der Graungestalt, die er für keine Andere als seine Tochter Beatriz halten kann — Schickaneder's Loch schon gefunden hat und — husch hinein! [1]) Darüber ist das unzertrennliche Schwesterpaar vor Don Luis' Fenster angelangt, den Beatriz für Don Diego hält und ihm des Umständlichsten Aufschluss über ihr Verhalten während seiner dreijährigen Todeszeit, über einen gewissen Don Luis, dessen Bewerbung sie gestattet, über das Rendez-Vous, das sie demselben in dieser kimmerischen Nacht gegeben, kurz über Alles was vor unsern nichtsehenden Augen vorgegangen, und worüber jetzt dem Don Luis, als Don Diego, in der chaotischen Finsterniss ein Licht aufgeht, dass er, aus Einem Luis, der sich die Augen nach einem Aufklärungsschimmer in diesem spasslos trübseligen Irrsal vergebens herausgesehen, sich selbst nun doppelt sieht; vor seinen sperrangelweit aufgerissenen Augen zwei Luis vor sich sieht. [2]) Don Jeronimo aber, dem in seinem Versteck, ob er gleich nichts sieht und nichts hört [3]), Hören und Sehen vergeht, Don Jeronimo findet das Zwiegespräch von seinem Standpunkt aus langweilig [4]), und springt, vor Ungeduld es nicht mehr aushaltend, mit gezogenem Degen hervor [5]), um mit Einem Schlage seine beleidigte Vaterehre zu rächen, den Confusionsknoten zu zerhauen, und für die von ihm in seinem finstern Versteckloch nur kurze Zeit, vom Publicum und von uns aber in all diesen Mausefallen und Maulwurfslöchern, das Stück hindurch, ausgestandene Geduldprobe Satisfaction zu fordern. Wie die Fledermäuse vor Don Quixote's Schwert in der Montesinos-Höhle, stieben vor Don Jeronimo's Klinge die drei Frauen-„bultos" aus- und die zwei Luis, der wirkliche und der Diego-Luis, durcheinander. Die Confusionsschreckensnacht sammt Comedia nähmen kein Ende, ohne das Licht, das Ju-

---

1) (Escondese Don Jeronimo.)

2) Don Luis (Ap.)

Otro Don Luis es sin duda
Quien tuvo mejor suceso.

3) No alcanzan aqui las voces.

4) Mucho la platica dura.

5) No puedo sufrirlo mas . . .
Tengo razon y mi aciero. (Sale.)

sepa in der Verwirrung herbeiholt, bei welchem sich Don Diego und Don Luis als leibliche Brüder erkennen, erst einander, und dann, überkurz, den beiden Schwestern in die Arme fallen: Don Diego der Doña Beatriz, als posthumer Anciennitäts-Freier, Don Luis, der Doña Leonor, als Nothnagel und Haubenstock für die endgültige Komödienhaube, unter welche der Dichter die Komödie und diese ihre sämtlichen heirathsfähigen Mädchenköpfe bringt; und welcher Mädchenkopf besässe diese Fähigkeit nicht im eminentesten Grade? Ob aber das Publicum Don Jeronimo's Schlusserklärung an sein Töchterpaar: „Euer Gusto ist auch mein Gusto"[1]) — „Mir gefällt was Euch gefällt", gut heissen möchte — ob das Publicum, ob der Leser, ob wir mit diesem Zustimmungs-Ausspruch den Dichter des Confusions-Nachstücks entlassen würden, worin jeder Charakter aussen und innen schwarz angestrichen ist: inwendig als monologen-düsterer Schwarzseher, und als schwarzsichtiger Nachtrabe von aussen — eine solche Entlassung in Ehren[2]) würde der Dichter selbst — der sich am Ende vom Nachtton, vom Mohrenton dieser Komödie Moreto nennen dürfte — eine solche ehrenvolle Verabschiedung würde Moreto, um von seinem Meisterwerk 'Doña Diana' zu schweigen, auch schon als Dichter der Comedia:

El lindo Don Diego[3])

(Der niedliche Don Diego),

sich ernstlich verbitten.

'El lindo Don Diego', eine sprüchwörtliche Figur, ist eine Art Narciss und Echo in Einer Person; ein in sich selbst ver-

---

1) Yo gusto de vuestro gusto.

2) Erfährt die „Confusion im Garten", aber doch trotzalledem vom Herausgeber des Moreto, unserm Don Fern. Guerra y Orbe, einem der gründlichsten spanischen Dramaturgen neuester Zeit, gepriesen, der dieses von uns als dunkle Folie zu Moreto's Komödienjuwelen mitgetheilte Stück ein unterhaltliches Intriguenlustspiel nennt, das an die guten Verwickelungskomödien des Calderon erinnere: Divertida Comedia de enredo, que recuerda las buenas de Calderon. Cat. 502. — 3) Abgedr. Parte diez y ocho de varios. Madr. 1662. — Parte segunda de Moreto. Val. 1676. Sueltas. Madr. 1748. Guillen de Castro's Comedia 'El Narciso en su opinion' soll dem Moreto die Idee zum Lindo Don Diego gegeben haben.

liebter Narciss, in sein Ebenbild sterbensverliebt, das aus dem Toilettenspiegel ihm entgegenlächelt, feucht von Riechwassern, — und der zugleich als Echo, verschmachtend aus Liebe zu diesem Zauberbilde, dessen Selbstvergötterung in die Nähe und Ferne ruft, einzig davon widerhallend mit siebenfachem Rückschall aus den Muschelgrotten seiner eigenen Ohren. Ein Echo-Narciss in Gestalt einer Komödie-Groteske, einer Charakterfigur, nach welcher eine ganze Komödiengattung der spanischen Bühne benannt ist: die Comedia de figuron, deren Held keine stereotype Charaktermaske, sondern eine aus der Narrenwelt des wirklichen Gesellschaftslebens als Zeit- und Sittenbild auf die Bühne reflectirte komische Spottfigur, ein Narr in Lebensgrösse und voll Lebenswahrheit; eine Charge nach der Natur gezeichnet, in keinem noch so barocken und absonderlichen Zuge übertrieben; eine Caricatur, dass die Natur aufsteht und sagt, das ist mein Mann, jeder Zoll ein Narr, wie er leibt und lebt. Erschafft sich doch auch die Natur aus dem verschiedenartigen Material ihrer vier Reiche solche Grotesken zur Kurzweil: der bucklige Hund in Amerika, der Höckerochse, das Kameel, die Giraffe, das Känguruh, sind dergleichen Natur-Grotesken. Der Affe, dem sie das Adelswappen auf die Hinterbacke malt, die Papageien zu Putznärrchen aufgeschniegelt — sind das nicht die natürlichen lindo Don Diego's? die Haus-, Hof- und Leibnarren der Natur? schmucke Gäuche, Hänse und Gecken in der bunten Hanswurst-Jacke, mit dem Gogel auf dem Kopf und der schnalzenden Zunge als Pritsche und Kolbe, — die den Leuten die schönsten Grobheiten in's Gesicht sagen, und sich selber für die niedlichsten Jungen ausschreien? Das Pflanzenreich liefert der Natur nicht minder wunderliche Käuze und Grotesken. Nicht blos, im Wege von Ovid's Metamorphosen, in Blumen verwandelte Narcisse, Narcisse in natura, aus zweiter Hand, nein, naturwüchsige Zierpflanzen, die richtigen Zierhänse und Zierbengel. Jene prunkeitlen rothgeschminkten Blumengecken der Stachelpflanzen, z. B. rechte mugnets à quatre épingles, sots en cramoisi. Das parfümirte Unkräutricht der Orchideen, die närrischen Früchte verschiedener Feigenarten, Bockshornbäume, Bananen und Bigonien — der Affenbrodbaum, Pisang- und Trompetenbäume, mit Früchten, die den Leuten von den Bäumen herunter Nasen

drehen. Jenes vegetabilische Ungeheuer, der Drachenbaum (Dracaena Draco) auf Orotrava, einer der kanarischen Inseln, 16 Schuh im Durchmesser, 74 im Umfang, 65 Fuss hoch, der Leviathan des Pflanzenreichs, den die Natur erschuf, wie Gott diesen, und wie Shakspeare den Falstaff, „um mit ihm zu scherzen"! Im Steinreich gar! da treibt die Natur ihr Narrenschneiden in's Grosse. Welche Riesengrotesken, welche kolossale Narren macht sie nicht aus den Trapp-Porphyren: Gecken, die den grossen Bären als Schellenkappe schütteln.

Unter den Narrenspielarten und Specialitäten der menschlichen Gesellschaft ist der spanische lindo Don Diego das Prachtexemplar eines Salon-Zieresels, den Moreto's gleichnamige Komödie auf den Brettern eingebürgert hat, wie er in der Salon-Welt, in der beau-monde von Stadt und Land überhaupt, niemals ausstirbt.

Don Tello hat für seine zwei Töchter, Ines und Leonor, zwei Vettern zu Ehegatten erkiest: Don Mendo für Doña Leonor; Don Diego für Doña Ines. Letzterer, als Don Tello's Brudersohn, ist der Stammhalter der Familie, und deshalb des Alten Lieblingsneffe. „Seine schmucke, zierreiche Erscheinung ist ein Gegenstand der Bewunderung".[1]) Dieses Vorhaben theilt Don Tello den ihm befreundeten Don Juan mit, von dessen Liebe zu seiner Tochter, Ines, Don Tello nichts ahnt. Die ersten zwei Eingangsscenen setzen diese Verhältnisse sofort in's Klare. Die zweite, eine lebhafte Vorwurfsscene zwischen Don Juan und Ines, grundirt trefflich Doña Ines' Stimmung gegen den ihr

---

1) D. Tello. Ellos son
Don Mendo y Don Diego. A Mendo
Hijo de hermana menor.
Le quiero dar a Leonor
Y á Inés, en quien yo preteado
Fundar de mi honor la basa,
Para Don Diego la elejo
Porque de mi hermano es hijo,
Y cabeza de mi casa.
Su gala, y su bizarria
Es cosa de admiracion;
De Burgos es el blason.

zugedachten Gemahl, von dem sie zuerst in dieser Erörterung mit Don Juan erfährt, und bisher nichts weiter wusste, als dass dieser von ihrem Vater, ohne sie zu befragen, erwählte Don Diego ihr Vetter sey. Was für Sorte Vetter, vernimmt Doña Ines gleich darauf aus der Schilderung der Morgentoilette, bei welcher Gracioso Mosquito den Zukünftigen betraf und die der Diener in ergötzlicher Weise mittheilt. Mosquito überreicht ihr gleichsam das vorläufige Bräutigamsportrait, dem sie das alsbald zur Brautschau sich vorstellende Original so ähnlich finden wird auf's Haar, wie einen Pfingstesel dem andern. Ruft nun Ines schon bei dem von Mosquito gezeichneten Schattenriss: „Nein, einem solchen Märtyrerthum kann mich mein Vater nicht überliefern wollen“ [1]) — von welchen Empfindungen muss sie nicht erst beim Anblick des leibhaft als Bräutigam vor ihr stehenden grünen Esels sich durchschauert fühlen, dessen Toilette der in kunstreicher Weise seine Wirkungen vorbereitende Dichter in einer voraufgehenden Scene uns erst hatte belauschen lassen. Er zeigt ihn zwischen zwei Spiegeln, die ihm zwei Diener vorhalten und zwischen denen bei der Wahl, für welche seiner zwei geputzten Körperhälften er sich entscheiden soll, der Grüne so unschlüssig bleibt, wie Buridan's Grauer zwischen den beiden Heubüscheln. Don Mendo's Frage, wo Diego die Zeit hernehmen wolle, um sich den Leuten zu bewundernder Schau darzubieten, wenn er bei der Toilette den ganzen Tag zubringe? erwidert Don Diego: Eine einzige Stunde Paradeschau reiche für ihn hin, mehr Bewunderung bei dem männlichen Geschlechte zu erregen und mehr Niederlagen unter Frauenherzen anzurichten, als sein Vetter Mendo in Jahresfrist. [2]) So oft er sich im

---

1) Pues mi padre no es posible
Que me entregue á este martirio.

2) D. Mendo. Si todo el dia se asea
Vuestra prolija porfia,
¿Como os puede quedar un dia
Para que la gente os vea?
D. Diego. Don Mendo, vos sois extraño;
Yo rindo con salir bien.
En una hora que me ven
Mas que vos on todo el año.

Spiegel sehe, fühle er sich vor Bewunderung hingerissen und preise seinen Schöpfer für die Reize, die er über ihn ausgegossen. Das schöne und herrliche Weib, das ein Anderer durch Geschenke gewinne, erobere er durch Putz und schmuckes Wesen. [1])

Don Tello's beide Töchter erklären ihrem Vater, sich seiner Wahl in kindlichem Gehorsam fügen zu wollen. Doña Ines mit dem Tod im Herzen. [2]) Tugendsame, unterwürfige Töchter stellt in der Regel, wie schon bemerkt, Moreto als Musterbilder auf, in der Frauenschule seiner Komödien. Eine solche opferleidige Willenlosigkeit vonseiten der Bräute könnte der Verwickelung wie den komischen Täuschungen gleich sehr gefährlich erscheinen, wenn die Bedrängnisse der Opfer des kindlichen Gehorsams nicht die Selbstverstrickung des thörichten Uebermuths und närrischen Eigendünkels in ein desto lächerlicheres Licht stellten. Und so könnte denn diese Ausserkampfsetzung kindlicher Ergebung, kunstreich benutzt, die komische Wirkung wohl noch steigern, und vom Dichter ein stärkeres Aufgebot von scharfsinniger, psychologischer Erfindung fordern, die ihre Hülfsquellen im Innern der lächerlichen Person fände, nicht, wie die widerstreitvolle Komödie der Leidenschaftsintriguen, in mäandrischen Situationswirren. So kann Doña Ines' Lage dem, bei der ersten Vorstellung gleich in der vollen Glorie seines Pfingsteselthums sich entfaltenden Bräutigam gegenüber, durch den Contrast einer verzweiflungsvollen Schlachtopfer-Resignation zu dem triumphirenden Unwiderstehlichkeitsbewusstseyn des grotesken Ziergecken die Situationswirkung, im Verhältniss ihrer von keiner eingefädelten Intrigue, keinem Gegenanschlag noch beirrten Einfachheit und

---

1) Porque siempre que me veo
Me admiro y alabo á Dios . . .
La dama bizarra y bella
Que riude el que mas regala,
La arrastro yo con mi gala.

2) Da. Leon. Yo, Señor, no sé tener
Voluntad, y si ha de ser
Alguna, ese es mi obediencia.
Da. Ines. Solo tu gusto es mi amor.
Casaráse mi obediencia
Pero no mi voluntad.

gleichsam umwundenen Lächerlichkeit, den komischen Eindruck begünstigen und verstärken. Des lindo Diego erste Bräutigamsbegrüssung wünscht der Braut Glück zu ihres Vaters Wahl, zu einem solchen Prachtstück von Diego, nach dem viele Bräute alle zehn Finger ausstrecken und lecken würden.[1]) In Doña Ines' Erwiderung, seine Werbung sei ihres Vaters, nicht ihr Wille, erblickt der Lindo nur eine von seiner blendenden Erscheinung bewirkte Geistesverwirrung.[2]) Die Schwester, Doña Leonor, die an dem anstandsvollen, feinen, ritterlichen Betragen ihres Zukünftigen, des Don Mendo, bräutliches Wohlgefallen empfindet und mit guter Laune sich über Don Diego lustig macht, betrachtet er gleichfalls als geliefert und in dem Netze seiner Liebenswürdigkeit verstrickt.[3]) Selbst der Alte, der Schwiegerpapa, Don Tello, der ihn mit verlegenem Schmunzeln noch etwas ungeschliffen findet, schmachte — bemerkt Diego, stillvergnügt gegen Mosquito — schmachte in seinen Fesseln und habe an ihm einen Narren gefressen.[4]) Was denn seinerseits auch der Alte in seinem Aparte bestätigt: „Mein Neffe ist noch etwas albern, aber bildsam; unter meinen Händen soll er

---

1) Mas os puedo asegurar
Que en mi os da mi tio un dueño
Que hay muchas que le tomarán
Con dos cantos á los pechos.

2) Da. Ines. (Ap. ¡Muerta estoy!) En mi, Señor,
La voluntad que yo tengo
Es de mi padre, y no mia.
Y vuestra por su precepto.
(Ap. ¿Que hombre, cielos es aqueste
Tan esquivo, torpe y necio?)
D. Diego (Ap. á Mosquito).
Alto, clavóse hasta el alma
Ya por mi perderá el seso.

3) Tambien cayó la Leonor.

4) D. Tello. Muy llano venis Don Diego
(Ap. Muy tosco está mi sobrino,
Mas la corte le hará atento.
D. Diego (Ap. á Mosquito).
¡Hola! Por Dios, que tambien
Se me ha enamorado el viejo.

bald eine andere Façon gewinnen.[1] In der letzten Scene der ersten Jornada, wo Ines mit Don Juan und Mosquito allein geblieben, sieht die dem väterlichen Willen unbedingt gehorsame Tochter keinen Ausweg als den Tod. Wie gross ihre Liebe sey, so gehe doch ihre Pflicht voran. Und vertröstet Don Juan, dem eine solche Liebe nicht recht einleuchten will, mit Möglichkeitshoffnungen, die den Mosquito auf die Vermuthung bringen, dass Doña Ines, um Diego, bereits den Verstand müsse verloren haben.[2]

In der ersten Scene der zweiten Jornada fasst bei Mosquito die gegen seinen Gebieter, Don Juan, ausgesprochene Ueberzeugung Wurzel, die bei uns schon längst in voller Blüthe steht, dass nämlich „dieser Mensch", der lindo Diego, „ein Esel ist"[3], den er, Mosquito, auf's Eis wolle tanzen führen, mit Don Juan's Erlaubniss.[4] Moreto's Diener lassen sich anständiger Weise erst Vollmacht von ihren Herren zu Anschlägen und Ränken ausstellen, welche sonst die criados des Lope und seiner Nachfolger ihren Gebietern octroyiren und auferlegen. Wie für Doña Ines, ist auch für die Comedia des Moreto die Liebesintrigue nicht das Maassgebende, und muss sich den Gesetzen des Anstands, des Schicklichen und der guten Sitte unterordnen.[5] Mosquito's Plan mit dem grauen „rocin" zielt dahin, Doña

---

1) (Ap.) Mi sobrino está algo necio;
Mas yo le reprehenderé — —

2) Da. Ines. Resolvernos á morir,
Que aquí no hay otro remedio . . .
Que aunque es tan grande mi amor.
Es mi obligacion primero.
D. Juan. ¿Y ese puede ser amor?
Da. Ines. Amor es: pero sujeto
A la ley de mi decoro . . .
Mosquito. Miren si es verdad, que ya
Pierde el juicio por Don Diego.

3) Ese hombre ¿no es un rocin?
— — — — — — —

4) Tu licencia me has de dar
De lo que yo he de trazar.

5) Da. Ines. Amor es: pero sujeto
A la ley de mi decoro.

Ines' entlassenes und von Mosquito wieder in's Haus zurückgeführtes Kammermädchen Beatriz die Rolle einer Gräfin, und zwar der verwittweten Gräfin, Don Juan's Base, die zum Stücke nur ihren Namen beisteuert, spielen zu lassen, und es so mit der Zofe abzukarten, dass der närrische Zierhans aus Eitelkeit um die vermeinte Gräfin werbe und von Doña Ines sich lossage. Don Juan willigt aus Anstandsgründen, die den Galan einer Lope-Komödie wohl schwerlich behelligt hätten, nur unter der Bedingung ein, dass er, als Vetter der gedachten und zurzeit in Guadelupe weilenden Gräfin, gänzlich aus dem Spiel bleibe.[1]) Ehe anderthalb Scenen abgelaufen, trabt der Grüne schon an Mosquito's Leine auf dem Wege zur Werbung um die begüterte Gräfin, doch erst nach einem Auftritt mit Leonor, die ihn scharf in's Gebet nimmt und auffordert, abzusehen von einer Verbindung mit Ines, die ihn verachte. Vetter Don Mendo fragt, was er dazu meine? Lindo Diego kitzelt sich die Haut voll und schwört, Leonor spreche so aus purer Eifersucht[2]), weil sie der Schwester einen Mann seiner Art nicht gönne. Doña Ines denke anders, Doña Ines könne ohne ihn nicht leben, Doña Ines würde so nicht sprechen. Doña Ines ist aber schon aus ihrem Versteck hervorgesprungen und schwört auf Leonor's Worte als ihre eigenen. Diego kichert vor Vergnügen. Alles aus Eifersucht! Und die erst recht, die Ines, eifersüchtig auf Leonor's Eifersucht. Mit Einem Satz hervor aus ihrem Lauschwinkel, wie eine Tigerin, vor Eifersucht. Hui, wenn sie nur über einander herfielen! Gäbe das ein Fest![3]) Je mehr Ines ihrem Abscheu Ausdruck giebt, je heftiger sie betont, dass er sie nur als Leiche besitzen werde, und je ungestümer sie ihn ermahnt, ihrem Vater seine Verzichtleistung als Cavalier, Mann von Ehre, offen zu erklären; desto sprung-

---

1) D. Juan. Sin que me des por autor
Hazlo tú.

2) Que la Leonor
Tiene celos de su hermana.

3) D. Diego. Oigan el demonio: estótra
Lo ha estado oyendo, á la cuenta,
Y sale tambien celosa;
Si se arañan es gran fiesta.

freudiger kommt ihm der Eistanz in die Beine, und desto lustiger fröhnt er der Ueberzeugung, dass Ines vor Eifersucht berste, die sie mit dem leidenschaftlichen Erguss eines erheuchelten Widerwillens nur zu bemänteln strebe.[1] Auf Ines' wiederholten Anruf seiner ehrenhaften Entsagung verclauselt er sich zunächst in einem Aparte mit klüglichem Abwarten: wie der Hase bei der Gräfin läuft, und erbittet sich dann von Ines Bedenkzeit. Giebt es — ruft Leonor — einen grösseren Widersinn? — Aha!. Ihr möchtet wohl, dass ich frischweg zusage, damit Ihr den Freigewordenen in die Kralle fasset! Die Verwünschungen der beiden Schwestern, die Entrüstung seines Vetters, Don Mendo — Eifersucht, nichts wie gallengrüne Eifersucht: bei den Schwestern, weil sie ihn Beide anbeten; beim Vetter, wegen Leonor, die für ihn glühe.[3] Wie wohlgemuth tänzelt nun der mit so vielen Trophäen Aufgezäumte seiner Gräfin entgegen!

Obiger Scene, durch Lebhaftigkeit, Situationsconflict und Gegensatz der erregten Affecte: abweisender Entrüstung vonseiten der beiden Damen und des an ihr sich steigernden Triumphgefühls eines aberwitzigen Geckendünkels, an sich schon meisterwürdig, verleiht einen noch höheren Werth die kunstfeine Bedachtnahme auf das Schickliche, das selbst in der Charakter-Groteske zu wahren ist. Don Diego bleibt immerhin Caballero und hat, so zu reden, die Standespflicht, ein ritterbürtiger Narr zu seyn, ein Vollblut-Narr, unbeschadet der Standesehre.[4] Seine widerwillige Braut musste mit ihm zuerst und entschieden brechen,

---

1) ¿Puedo el diablo haber pensado
Mas graciosisima arenga,
Para disfrazar los celos
Y está de ellos que revienta?

2) Eso es, porque vos quisierais
Que respondiera que sí.
Para verme libre de ella
Y acharme luego la garra.

3) D. Diego. Hombre ¿no ves que te quemas,
Y Leonor, porque mi adora
Es quien causa esta revuelta?

4) Que aunque es necio, es caballero, bemerkt in einer spätern Scene Don Juan.

in beleidigendster Weise seinen Rücktritt fordern, ja von seiner verhassten Bewerbung an seine Mannes- und Ritterehre appelliren; um seinerseits eine Heiraths-Schwenkung mit dramatischem Anstand vornehmen zu können. Dem Eitelkeitskitzel nach einer hochgesippten Braut durfte selbst ein Don Lindo Diego nur dann die Zügel schiessen lassen, wenn er sich in dem von Doña Ines erhaltenen Korbe als Hahn im Korbe bei der Gräfin bettet. Und dieser spanische, mit seinem aufgeputzten Brautschau-Esel identische Rochus Pumpernickel ist der Mann dazu, eine ganze Ladung solcher Körbe als ebensoviele Hochzeits- und Ausstattungskörbe seiner hochgräflichen Ersatzbraut zuzuführen. So zieht er denn ein in das Herz der 'condesa viuda', der als „verwittwete Gräfin" verlarvten Zofe Beatriz' mit wehenden, ein veni vidi vici ihm zufächelnden Fahnen und mit dem klingenden Spiel der Schellenkappe. Und der Gräfin-Wittwe erster Laut tönt ihm so lieblich, wie seine Glöckchen um die Ohren.[1]) Er sieht die improvisirte Kammerjungfer der Gräfin-Zofe bei seinem Anblick vor Schrecken zurückfahren mit einem unterdrückten Schrei: „Jesus! welche seltsame Figur!" — Hin ist sie! — ruft er — geliefert! Von meiner Erscheinung die Magd gleich huldigend hingestreckt zu meinen Füssen.[3]) Seine traulichen Herzensergiessungen schüttet er in Mosquito's Busen aus. „In meinem Leben — flüstert er dem Gracioso zu — sah ich keine vollendetere Büste einer vornehmen Dame."[4]) Und ihr Sprechen gar! ein gongorisches Rothwälsch — Ihm klingt es wie Redeweise von königlichem Geblüt.[5]) Dass die erlauchte Braut ihm einen Stuhl anbietet, erfüllt ihn mit Wonne. — „Der Fisch hat angebissen"[6]) — zischelt er Mosquito in's Ohr. „So etwas von

1) D. Diego. Ya ha hablado.
Hasta el tono es delicado.

2) ¡Jesus, qué extraña figura!

3) Ya ha coido la criada.

4) No he visto en toda mi vida
Mejor bulto de Señora.

5) D. Diego. ¡Jesus, cual habla! Esto es
Estilo de sangre real.

6) Mosquito, ya pica el pez.

Albernheit gewahrt an Euch meine lautere Brust" [1]), giebt ihm Gräfin Beatriz zu verstehen. Don Diego heimlich zu Mosquito: Herr mein Jesus! Die Gunst, die sie mir anthut! [2]) Mosquito kann das Lachen nicht mehr verbeissen, und winkt der Beatriz zu, sich zu mässigen in ihrer Laune. „Ob er auf ihren Besitz hoffen darf?" Die verwegene Frage lässt sie mit einer Abgangsschwenkung in halber Schwebe; die Schwebe setzt Don Lindo's Gewissheit seiner Standeserhöhung in Schwung, und er bedeutet Mosquito demgemäss, dass dieser bald in der Lage seyn werde, ihn als gnädigen Herrn zu begrüssen. [3]) Vorläufig vernimmt Mosquito die Stimme Don Juan's, des Vetters der Gräfin, der eifersüchtig wie ein Türke. Don Diego bramarbasirt Einiges von Schwerthieben und in die Pfanne hauen, beisst aber, vor Don Juan, das Eisen im Munde eiligst zu einem Schloss davor, an Verlegenheiten kauend. Versichert dem Don Juan, er bleibe fest bei der Verbindung mit Mühmchen, Doña Ines, obgleich sie ihn nicht verdiene, und käme eigentlich hierher, zu Don Juan's Base, wie gesagt, so zu sagen, und wie man wohl sagen möchte, wenn der verwünschte Maulkorb nicht wäre, den er nun als Aparte-Klammern braucht, um sich zu versichern, „dass er den Faden verloren" [4]) und nicht mehr weiss, wo das Maul aufhört und der Korb anfängt, und verhaspelt sich immer mehr im Hanf des verlorenen Fadens, so dass er, als Grund seines Hierseyns bei Don Juan's Base, die Frage nach Don Juan's Absicht bei dessen Besuchen im Hause seiner, Diego's, Base, Doña Ines, vorschützt [5]), da er aber merkt, dass Don Juan ihm als Caballero zu antworten Miene macht, näm-

1) Beatr. Algo de boberia en vos
Presume el candido pecho.

2) D. Diego. (Ap. á Mosq.)
¡Jesus, que favor me ha hecho!

3) Ya bien puedes empezar
A llamarme Señoria.

4) (Ap. Por Dios que he perdido el hilo
De lo que decir queria.)

5) Yo queria
Saber de vos á qué intento
Entrais en cas de mi prima.

lich mit der stählernen Zunge des Degens, verwandelt er im Nu, mit Hülfe eines eigenthümlichen Zungenschlags, jene Frage in diese Versicherung: dass bei ihm die linke Freier-Hand nicht wisse, was die rechte thut, und, da ihm, Gottlob! mehr denn 400 Frauenhände in Madrid zur Disposition ständen, sey er, aus besonderer Freundschaft für Don Juan, bereit, seine Hand, rechte oder linke, nöthigenfalls beide, von Doña Ines, zu Don Juan's Gunsten, abzuziehen. [1]) Und im Handumwenden verschränkt sich Don Diego's von Doña Ines' abgezogene Hand mit Don Juan's, zum Symbol der dicksten Vetternfreundschaft. [2]) Hand und Fuss, Hand- wie Hufschlag gehen, wie man sieht, über bedenkliche Absturzwege, beim Grünen so instinktmässig sicher wie beim Grauen. Die Scene liefert zugleich eine Probe von Charakterkomik, ohne dem Cavalier allzuviel zu vergeben, welcher ächten Lustspiel-Komik die ersten Meister der spanischen Komödie, deren Stärke hauptsächlich in der Situationskomik besteht, kaum eine ebenbürtige an die Seite zu stellen, in der Lage seyn möchten.

Im Thorweg von Don Tello's Hause betrifft Don Diego den Mosquito in einer Umarmungs-Attitüde mit der verwittweten Gräfin, geborenem Kammerkätzchen und heimlich mit Mosquito verlobtem Schätzchen, Beatriz, im Zofenanzug. Wusch! hat Beatrizchen ihm den Kappzaum über's Ohr geworfen. Was? — eifert sie — Kommt Ihr mir mit Schmeicheltrug und Liebes-Werbung, und Heirathsantrag, da Ihr noch diesen Abend mit Eurer Base Euch trauen lassen wollt? Ich Bethörte! ich erscheine hier in dieser niedern Tracht einer Dienstmagd [3]), um mit eigenen Augen mich von Eurer Verrätherei und Falschheit zu überzeugen!

---

1) D. Diego. No temid;
Que yo tengo en esta villa
Mas de cuatrocientas damas
Que á mi casamiento aspiran,
Yo os lo digo, por si acaso
Vuestro amor á Ines se inclina,
Que yo alzaré mano della.

2) D. Diego. Y entended que en mi caricia
Teneis el lugar de un primo.

3) disfrazada y sin respeto.

Don Diego ruft alle Heiligen zu Zeugen, dass die Hochzeit ohne seine Zustimmung ausgerichtet wird; und besiegelt seine Schwüre mit einem der Gräfin im Zofenanzug angebotenen schriftlichen Ehegelöbniss, bekräftigt von drei Zeugen.[1]) Darüber kommt der alte Don Tello daher mit krausem Gesicht. Diego hat kaum Zeit, seine als Kammerjungfer vermummte Gräfin-Wittwe in's Haus entwischen zu lassen, um sie daselbst bis auf Weiteres versteckt zu halten. Unmittelbar vor der Trauung mit der Tochter eine Verschleierte, die ihm, dem Schwiegervater, vor der Nase in's Haus flitzt — heraus mit der Unverschämten! — wettert Don Tello.[2]) Lindo Diego wie der Blitz ihm in den Weg, Beide mit der Hand am Schwertgriff. In dem Augenblick tritt Doña Ines aus einer, Don Juan aus der andern Thür. Don Juan, wenn er seine Base, die Gräfin — durchzuckt es elektrisch den Lindo — der elektrische Schlag wirft einen Erleuchtungsfunken in sein verbranntes, und als solches vor Wetterschaden gesichertes Gehirn; und lässt augenblicks den elektrischen Funken dem Don Tello an's Ohr springen: „Die Verschleierte ist Don Juan's Dame — Leben und Ehre der Dame steht auf dem Spiel".[3]) Im Nu ist der elektrische Funke, wie er's in der Art hat, auf Doña Ines' Ohr übergesprungen: „Ha, Verräther! Was muss ich hören? schlägt der Funke mit einem Aparte in Don Juan ein.[4]) Don Tello, als alter Caballero und Damenhort, heisst Don Diego, der, gleich dem Bombardierkäfer, in der Angst zum Donner wird und Funkenwerfer, — Don Juan's gefährdete Schöne in Sicherheit bringen — und wie der Blitz ist Diego mit der Verkappten abgeblitzt, zu Mosquito's heimlicher Freude, dass sein Blitzhexchen, Beatricilla, glücklich entwischte.[5]) Nun aber das Nachgewitter, das über Don Juan's

1) Daros una firma
Con tres testigos

2) Yo
La he de sacar.

3) Que esta dama es de Don Juan.
Y peligra
Su honor y su vida en esto.

4) Ah traidor ¡que es lo que escucho!

5) Mosq. (ap.) Escapóse Beatricilla;
Salto y brinco de contento.

Haupt sich aus Ines' mit Eifersuchts-Elektricität geschwängerten Donnerwolken entladet! [1]) Betäubt fragt sich Don Juan, den Act schliessend, was dieses Räthsel bedeute? Betäubt und angedonnert und das polnische Donnerwetter auf Don Diego's blitzdummen Schädel herabfluchend, als welches er selber, Eingangs der dritten Jornada, besagtem Schädel über den Kopf kommt. Diego versichert, es sey eine blosse Finte von ihm gewesen, um den Alten, seinen Onkel-Schwiegervater, hinter's Licht zu führen. Don Juan's Zumuthung, sich zu dieser Angabe in Aller Gegenwart zu bekennen, weist Diego mit Entrüstung zurück. — Ich widerrufen? mich Lügen strafen? — Lieber werd' ich Mohr! [2]) Der wahre, heimliche Grund ist aber doch des Caballero Bedenken, Don Juan's Base, die Gräfin, zu compromittiren. [3]) Diese Consequenz im Durchführen eines solchen Charakters bekundet eine dramatische Bravour von seltener Stärke, bekundet ein höheres Entwickelungsmoment in der Situationskomödie, athmet in die spanische Lustspielkomik die Seele, die Molière's Genie der französischen Komödie einhauchte. Die ergötzlichsten Conflict- und Zufallsspiele bringen keine komische Katharsis zuwege. Das vermag nur eine aus dem Charakter entwickelte Verwickelungskomik, die hier das ehrenwerthe Motiv des närrischen Kerls noch steigert, der bis zu Mord und Todtschlag sich in seiner Rücksichtnahme auf Don Juan's gräfliche Base und seine Braut versteift; denselben Augenblick aber schon eine neue, im Charakter begründete Volte schlägt, indem er seinen, die Duellbereitschaft überraschenden Vetter, Don Mendo, flugs in die Schlinge verwickelt, um seinen anschlägigen Querkopf mit guter Manier herauszuziehen. [4]) Diego

1) Esa dama, que á su amparo
Aquí á Don Diego le obliga,
Tu eres de quien la recata,
Y ella de tí se retira.

2) ¡Desdecirme yo! eso es bueno;
Antes me volviera moro.

3) D. Dieg. (ap.) ¡Que me pida el majadero
Que yo publique á su prima!

4) D. Dieg. (ap.) Yo me he de escapar del lance,
Enredando en él á Mendo.

giebt dem Anlass zum Duell die Wendung in seinem, dem Vetter ertheilten Aufschluss: dass Don Juan die Leonor liebe, und diese es sey, um derentwillen Don Juan von ihm den Widerruf jenes dem Don Tello insinuirten Vorgebens verlange; die verschleierte Dame sei Don Juan's Schöne. Da nun eigentlich die Angelegenheit in Don Mendo's Bewerbung um Leonor eingreift, glaubt Lindo Diego abschwenken und das Ausfechten des Handels den beiden Nebenbuhlern überlassen zu dürfen. Bewundernswürdig sind alle diese mit der Charakterpsychologie im vollkommenen Einklange sich befindenden Wandlungen zwischen Standesrücksicht, instinctiv schlauer Selbstsicherung, und aberwitziger Eitelkeitsverblendung, gepaart mit specifischem Eselseigensinn. Solche innere Charaktermotivirung durch Wechselwandlungen erfordert, unseres Bedünkens, eine grössere Erfindungskraft, Geistesfülle und Beweglichkeit des dramatischen Genies, als die unerschöpfliche Fruchtbarkeit an glänzenden Combinationsspielen in witzigen Situationsconflicten.

Um den von Diego zwischen Don Juan und Don Mendo geworfenen Schatten von Verdächtigung entbrennt unter Beiden ein heftigerer Streit, als jener berühmte Process wegen des Esels Schatten. Den beschlossenen Zweikampf kann Don Tello, der hinzugetreten, nur hinhalten, nicht rückgängig machen. Im Innern seines Hauses gährt und braust es noch hitziger. Doña Ines, empört über Don Juan's vermeinten Verrath, ist entschlossen, als gehorsame Tochter, noch heute dem Don Diego ihre Hand zu reichen.[1]) Leonor giebt ihr das verzweifelte Auskunftsmittel, die Verheirathung mit einem solchen Narren, zu bedenken. „Es sey nur ein Mittel, um schneller zu sterben“[2]), erwidert Doña Ines. Don Juan's von ihr belauschtes sich rechtfertigendes Gespräch mit ihrer Schwester, Leonor, träufelt Balsam in ihr Herz, giesst aber Oel in Mendo's Eifersuchtsfeuer, der seine Braut Leonor mit dem vermeinten Nebenbuhler zusammenfindet. Das Feuer lodert in eine erneute, noch heftigere

---

1) Yo á mi padre no tengo resistencia,
Mi decoro es la ley de mi obediencia . . .
Hoy á Don Diego le daré la mano.

2) Para morir mas presto, eso es el medio.

Herausforderung zum Zweikampf empor. Da springt Doña Ines aus dem obligaten Horchwinkel und bespricht die Feuersbrunst mit Worten, die Don Mendo beruhigen und vollkommen über Don Juan's eigentliche Bewerbung zufrieden stellen. Von Herzen froh entfernt sich Doña Ines als Friedensstifterin, als Iris der Versöhnung [1]) zwischen beiden Ehemännern, und überselig durch das von Mendo ihr gegebene Versprechen, dass Don Juan ihr Gatte werden soll, und führe sein Vetter Don Diego darüber aus der Löwenhaut seines Ritterthums. Nun fehlen nur noch Geständnisse von Beatriz' Seite, die auch bald, nachdem die Fortgeschickte von Don Tello in aller Form wieder aufgenommen worden, erfolgen. Beatriz ergiesst sich eben in Danksagungen zu Don Tello's Füssen, als unser Lindo Diego an der Thür erscheint, um dem Alten rundweg seine eheliche Verbindung mit der Condesa anzukündigen, während dieser gleichzeitig seine Tochter, Ines, auf die unverzügliche Vermählung mit Don Diego vorbereitet. Die schelmische Zofe vertröstet die verzweifelnde Herrin auf einen überraschenden Ausgang, spielt noch eine Wuthscene mit Diego wegen seiner bevorstehenden Hochzeit mit Doña Ines, und droht mit Mord und Brandstiftung. Diego schwört sich ihr, angesichts seines hinzutretenden Onkel-Schwiegers, Don Tello, zum ausschliesslichen Gatten. Don Tello hat die Tochter kommen lassen, und bedeutet den Diego, sich augenblicks mit Ines trauen zu lassen. Diego versucht Winkelzüge unter dem Messer an der Kehle, bis er endlich nach den wunderlichsten Kreuz- und Quersprüngen herausplatzt: „Ich bin schon verheirathet". [2]) Don Tello trifft Anstalten, das Messer an Diego's Kehle zu einem in die Kehle zu machen. Den Schnitt aber führt Mosquito mit Beatriz' Hand, die er als ihm zugehörig ergriffen hat. [3]) Diego's Aufforderung, aus ihrer Vermummung hervorzutreten, schneidet Beatriz mit der Erklärung ab: Sie habe blos zu entdecken, dass sie Beatricilla

---

1) Voy contenta de haber sido
El Iris de vuestras paces.

2) — soy casado.

3) Ah Beatriz, dame esa mano.

sey und Er der Lindo Don Diego[1]), der Selbstschuss, worin letzten Endes die specifische Narrheit der lächerlichen Figur, wie hier die Eitelkeitsverblendung, der Unwiderstehlichkeits-Aberwitz, sich gefangen und festgeklemmt sieht — der aus der eigenen Thorheit gedrehte Fallstrick, er ist der Charakterkomödie Triumph, höchstes Merkziel, — Ende gut, Alles gut. Solchem Ende zulieb sieht man wohl auch einer vielleicht gegewagt scheinenden, absonderlichen Voraussetzung vonseiten des Dichters durch die Finger, zumal wenn in ergötzlicher und psychologisch gerechtfertigter Weise einem auf guten Glauben acceptirten Ausnahmefalle oder Ausnahme-Charakter Folgerungen von so überzeugender Wahrscheinlichkeit abgewonnen werden, dass diese auf die Voraussetzung zurückwirkt und sie glaubwürdig erscheinen lässt. Welcher noch so regelrechten Komödie müsste man nicht ein kleines Häkchen von Unwahrscheinlichkeit, als selbstverständliches Axiom noch dazu, vor- und dreingeben? Muss man doch dem strengsten philosophischen Systeme, z. B. die behauptete Voraussetzungslosigkeit dreingehen lassen, als sein Postulat. Selbst die Arithmetik lässt unter Umständen fünf gerade seyn; bei irrationellen Brüchen z. B. Woraus leitet die Messkunde ihre unumstösslichen Wahrheiten ab? Aus Heischesätzen, die einen imagenären Punkt, eine hypothetische Linie voraussetzend, fordern; aus der Annahme unbekannter, unendlicher, und sogar unendlich kleiner Grössen. Ist das Wahre nicht immer das Wahrscheinliche, so kann das Unwahrscheinliche sich ebenfalls in sein Gegentheil dialektisch verwandeln. Im Reiche des Wahnes, der Einbildungen vollends! In der Komödie, dem Pandämonium der Narrheiten, wo gäbe es da eine unwahrscheinliche Narrheit? Die Voraussetzung dieser Unwahrscheinlichkeit wäre die grösste Narrheit, reif für eine Komödie, die sie ad absurdum führte. Die in sich selbst verliebte Narrheit, diese ist es gerade, deren Natur darin besteht, dass sie über alles Maass hinauswächst. Der eingebildete Narr ist in der Komödie die unendliche Grösse, und Lindo Don Diego kann seinem

1) Yo descubriros no puedo
Mas de que soy Beatricilla
Y vos el Lindo Don Diego.

Schöpfer danken, dass er seine Narrheit in so bescheidenen Grenzen hielt. Die Komödie kennen wir aber nicht blos als Tummelplatz der grössten Narrheiten: sie ist zugleich der Mummenschanz der neckischsten, närrischsten Zufallskobode, die mit den Narrheiten ihren Schabernack treiben, ja diese in's eigene, aus ihren Marotten gedrehte Narrenseil verwickeln, wenn nicht zur Witzigung der Narren auf der Bühne, so doch möglicherweise zum Heil und Frommen der Thoren vor derselben, welche noch durch Anderer Schaden klüger werden können, noch auf Kosten der Komödiennarren von ihren Schrullen und Lächerlichkeiten nach der homöopathischen Curmethode, durch Lachen genesen, sich gesund lachen können. Lasst uns daher auch den Zufallskobold solchen Schlages in Moreto's Comedia

El Parecido[1]) en la Corte

(Der Doppelgänger in der Residenz)

willkommen heissen, und schelten wir ihn nicht von vornherein mit dem Apage der Unwahrscheinlichkeit aus dem witzigen drolligen Lustspiel hinaus, wozu er, der Kobold, doch das Beste thut, die Schellenkappe als Fortunat's Wunschhütlein schwingend und uns in den Schooss die Zauberspenden schüttend.

Don Fernando de Ribera ist mit Tacon, seinem Diener und Gracioso, aus Sevilla eben in Madrid angelangt und hat auch schon in staubigen Reisestiefeln Herz und Besinnung an eine Schöne verloren, die er am Weihkessel in der Kirche sich mit einer Hand besprengen sah, einer blanken Lilie, jeder Finger leuchtend wie Krystall, und Tropfen von den Krystallen sprühend, als wollte sie Amors Schmiedefeuer mit dem Thau heller fachen.[2]) Tacon geräth darüber so aus Rand und Band, dass er sich mit

---

1) „Der Aehnliche". Dieses Lustspiel ist abgedruckt: In der Parte veinte y tres de Varios, Madrid 1665. In der Parte segunda de Moreto, Valencia 1676. Suelta. Barcel. 1777.

2) ¡Que linda mano sacó
A la pila! donde infiero
Que de amor la ardiente fragua
Quiso avivar con el agua . . .
Era a una azucena igual
Era un cristal cada dedo . . .

Einem Sprung in die Flegeljahre des Theaters zurückversetzt und als Rüpel eines Hirtenspiels von Rueda die Exposition des Stückes bei den 'Senores' Mosqueteros im Parterre an den Mann bringt, denselbigen haarklein erzählend von dem sonderbaren Schwärmer, den sie vor sich sehen, in den Reisebericht diese Lebensskizze ohne Umstände verflechtend und die Protasis der Comedia von der Hand schlagend, wie seines Herrn, Don Fernando de Ribera, Weihkessel-Nixe aus dem Stegreif die Wassertropfen, als wollte sie eine noch in den Windeln liegende Incunabeln-Komödie mit Taufwasser besprengen. Dergleichen Apostrophen an die 'Senores' im Zuschauerraum gestatten sich Moreto's dramatische Personen häufig und liefern uns in diesem naiven Zusammengehen von primitiv traulicher Verständigung mit dem Publicum und psychologisch kunstreicher Motivirung einen neuen Formwechsel jenes Proteus von Gestaltungsdualismen, den wir so erstaunliche Wandlungen haben vornehmen sehen. „Senores" — wendet sich Tacon, nicht epilogisch, wie andere Graciosos, mit der stehenden Schlussbegrüssung, — nein prologisch, gleich vorneweg mit der Exposition an Logen und Parterre, auf den jungen Caballero zeigend [1]), „von den feinen Herrchen aus Sevilla Einer, der einem wegen munterer Streiche anhängigen Process aus dem Wege ging und unterwegs mit dem wohlgespickt aus Sevilla mitgenommenen Beutel so kurzen Process machte, dass er in Madrid ohne blanken Heller ankommt, und sein Erstes

1) Señores,
Este caballero mozo
Que hoy se apea en esta villa
Es, porque vean su quimera
Don Fernando de Ribera,
De los guapos de Scvilla.
Hizó allá algun desatino
Y huyendo el riesgo al proceso
Como le cogió el suceso
Nos pusimos en camino.
Cuantos prendas y dineros
Traia el desventurado
Hasta Madrid ha gastado
— — — — sin tener
Con que almorzar y comer . . .

seyn lässt, mit leerem Magen von blanken Lilienpflanzen sein Herz bethauen und erfrischen zu lassen, dieweil seinem verhungernden Gracioso die Zunge am Gaume klebt, verschmachtend nach einem Schlückchen Wein. Statt dessen giesst ihm der junge Caballero Don Fernando de Ribera durch den Expositionstrichter drei foliocolumnenlange Erzählungs-Schläuche in's Ohr, die den Zuhörer, mittelst Tacon's Ohrtrichter, von der nähern Beschaffenheit der muntern Streiche in Kenntniss setzen, die ihm, dem reichen Erben eines vor Kurzem verstorbenen Vaters, die Justiz an den Hals gehetzt. Muntere Cavalierstreiche, die den jungen Edelmann zugrund richten, ohne seiner Ehre ein Haar zu krümmen. Schmäuse, Pferde, Landpartien, Duelle.[1] Nur eine Pflichtverletzung, infolge der gerichtlichen Nachstellungen wegen Zweikampfs, falle ihm zur Last: die vernachlässigte Obsorge und Ehrenhut seiner Schwester.[2] Er trifft im Dunkel einen Menschen um das Haus schleichen, fällt ihn an, ein Zweiter stürzt aus der Thür. Zweikampf; streckt Beide nieder; eilt hinauf in das Zimmer der ehrvergessenen Schwester. Sie ist entflohen. Ihr Verschwinden reisst auch seine Ehrenkränkung vor der öffentlichen Schmach in die Flucht.[3] Ebenso gewaltsam reisst sich an dieser Stelle der Expositionstricher von Tacon's Ohr los, die für dasselbe überflüssige Erzählung all dieser, ihm, als treuem Diener-Ohre, doch voraussätzlich schon bekannten Ereignisse mit dem Vorgeben bemäntelnd, dass Tacon von alldem jetzt zum erstenmal erfahre.[4] Der Novellenkomödie, die aus den Wickelbändern der Begegnisse, Fahrten und Abenteuer niemals herauswächst, ist eben das Erzählungswesen in diese Windeln

1) Todo el dia era pendencias.

2) De estos forzosos temores
Resultó el no estar atento
Al cuidado de una hermana
Moza, hermosa.

3) Publico mi deshonor
Mi venganza sin remedio —
A huir se determinó
De mi afrenta mi desvelo.

4) Y hallandote á ti en la calle
Sin referirte el suceso.

und Wickel als Pathengeschenk mit eingebunden. Selbst bei Calderon schleppt sie es als rudimentäres Ueberbleibsel ihres Ursprungs, als Nabelschnur, mit sich herum, oft noch durch die letzten zwei Acte, während bei Moreto die Lostrennung des Anhängsels doch mindestens in den ersten Scenen erfolgt, und in der Mehrzahl seiner Komödien der Verbindungsstrang mit dem novellistischen Mutterkuchen obliterirt erscheint, bis er in dem Meisterstück der spanischen Bühne, in seinem 'Desden con el Desden', gänzlich verschwindet.

Noch hat sich Don Fernando, unser fahrender justizflüchtiger Ritter von Sevilla, aus der Expositionserzählung nicht herausgewickelt, springt schon ein Don Diego als Ziethen aus dem Busch hervor, und auf ihn los mit dem Freudenwillkomms-Gruss: Ja er ist's! Don Lope de Lujan! Herzens-Lope! Nach vierzehnjähriger Abwesenheit, und als ein in Westindien Verstorbener betrauert! Welche unverhoffte Vaterwonne für den alten Don Lope, der mittlerweile den reichen heimgegangenen Oheim beerbt hat, und nun ein Baarvermögen von 80,000 escudos seinem einzigen Sohn und Stammhalter hinterlassen kann! Don Fernando stutzt, staunt, begreift nicht, verwahrt sich — Tacon aber mit offenen Armen die Achtzigtausend an's Herz schliessend und, im Namen seines Gebieters, des transatlantischen Don Lope, dem Willkommsjubel des wildfremden, aber, als Himmelsbote und alle Siebenvaterfreuden verkündender Annuntiationsengel, himmlischen Botenlohnes würdigen Don Diego entgegenjauchzend. Don Diego ist auch schon auf dem Wege nach dem vom Vater Lope zu erwartenden Freudenbotschaftslohne[1]), nachdem er den aus Westindien nach vierzehnjähriger Verschollenheit heimgekehrten verlornen Sohn aufgefordert, des schleunigsten in die väterlichen Arme zu eilen, und dem Vater den Seelentrost eines Wiedersehens zu gewähren, das den Alten vor Freuden verjüngen wird.[2]) „Was sagst du dazu, Tacon?“ —

---

1) D. Diego. Y quiero ir por las albricias.
2) Don Lope por vuestra vida
No dilateis el consuelo
A vuestro padre, que juzgo
Que la haga mozo el contento,

Zugegriffen! sag ich, nach den 80,000 ducados der himmlischen Erscheinung! [1]) ist Tacon's unerschütterliche Ansicht. Soviel steht fest, du gleichst dem überseeischen Don Lope, wie ein Ducado dem andern: zum Verwechseln ähnlich. [2]) Wechsle dich denn um in ihn und seine 80,000 und schlage aus deinem Gesicht das Capital, das man dir darauf, wie auf einen Wechsel a Vista, auszahlt. „Wie doch, wenn ich über nichts Bescheid weiss?" — Für heute geht Alles im ersten Jubel. Eine gute Mahlzeit und ein gutes Bett für die Nacht ist auch nicht zu verachten. Der morgige Tag schafft wieder Rath. [3]) Zugegriffen, sag ich, Sela! Wer aber schon hinter der Weihbecken-Nymphe mit den tropfenden Krystallfingern herschwankt, die eben aus der Kirche getreten, vom Kammermädchen begleitet, ist der zum verlornen Sohn gepresste Don Fernando, der von Doña Ines' Gretchen-Abwehr: Kann ungeleitet nach Hause gehn, sich so wenig abschrecken lässt, wie der Doctor Faust, zu Tacon's empfindlichem den 'Señores' Mosqueteros geklagtem Aerger [4]) ob solcher leichtsinnigen Verscherzung eines guten Abendessens, die sonstigen in Aussicht gestellten Nebenverdienste und Beutelschröpfungen ungerechnet, die — da ist er schon! — die Vater Don Pedro de Lujan nicht erwarten kann, herbeigeeilt mit Don Diego um den zögernden Sohn in's Vaterhaus zu führen. Freund! — fragt der Alte den einschichtigen Tacon — „dient Ihr bei Lope?" — Tacon: „Was ist das für Art zu reden? dient Ihr bei Lope? Wer ist Lope? Seh' ich aus wie der Diener eines Poeten?" [5]) Don Pedro: „Ihr versteht mich nicht." Tacon: „Versteh' recht gut. Mein Herr ist kein Lope so ohne weiteres; mein Herr ist Don Lope de Lujan" — —. D. Pedro: „So lasst

---

1) Tac. Que nos viene á ver el cielo
Con ochenta mil ducados.

2) Tu eres á el tan parecido.

3) que mañana
Busquemos otro remedio.

4) Señores, el caballero
Del Febo era patarata
Con este hombre; el juicio perdo.

5) Meint Lope de Vega.

Euch umarmen, denn mein Sohn Lope ist's [1]) Wo, wo ist er? Warum eilt er nicht in seines Vaters Arme?" — Tacon befiehlt im Stillen seinen Erfindungsgeist dem Schöpfer der Fliegen und Lügen und erklärt dem Don Pedro diese Abwesenheit des Sohnes, und gelegentlich auch gleich zukünftige etwaige Abwesenheiten, mit der vollständigen Geistesabwesenheit, welche seinem Herrn von einer in der Havanna überstandenen Lähmungskrankheit zurückgeblieben, — „ein Uebel, das Manie genannt wird, und das, nach Hebung, Verlust des Gedächtnisses, Willens und Verstandes zur Folge hat." [2]) Den Verstand erhielt er, dank der Geschicklichkeit seiner Aerzte, wieder, das Gedächtniss aber — spurlos verdunstet, verflogen, ausgeschwitzt [3]) — dergestalt, dass er von vorn das Abc lernen musste, indem er Alles, bis auf seinen eigenen Namen inclusive, vergessen hatte. Sein ganzes Vermögen — schreit der erschütterte Vater, — sey er entschlossen an die völlige Wiederherstellung des einzigen Sohnes zu setzen. Das wirksamste Mittel, prägt Tacon ein, ist gut Essen, sehr gut und viel, damit dem eingetrockneten Gehirn hinreichende Säfte, behufs Anfeuchtung, zugeführt werden. [4])

---

1) D. Pedro. Amigo, ¿servis á Lope?
Tac. ¿Que modo de hablar es este
„Servis á Lope?" Quí es Lope?
¿Tengo yo semblante ó gesto
De criado de poeta.
D. Pedro. ¿No me cusendeis?
Tac. Ya lo entiendo: —
— — — Mi amo es Don Lope
De Lujan — —
D. Pedro. Pues dadme los brazos luego
Amigo; que es mi hijo Lope.

2) Un mal que mania se llama,
De quien refiere Galeno
Que quita la voluntad
Memoria y entendimiento.

3) Todo el humor radical
Se le salió de los sesos.

4) El mas eficaz remedio
Es darle a comer muy bien

Zurückgekehrt von der Schrittverfolgung bis an das Haus des Schönheitswunders [1]), legt Don Fernando sogleich auch die glänzendsten Proben seines absoluten Gedächtnissmangels vor Don Pedro de Lujan ab, der ihn an Wuchs und Gesichtsbildung auf den ersten Blick als seinen Herzenssohn erkennt [2]), und in seine Arme schliesst. Der Sohn verleugnet den Vater Pedro dreimal in Einem Athem, und kann sich eines solchen Vatergesichtes schlechterdings nicht entsinnen, und immer weniger entsinnen, je stärker ihn Tacon am Mantel zupft, und je mehr der Gedächtnisslose Tacon's Anschlag merkt. [3]) „Ob er sich denn auch eines Don Diego Osorio erinnere?" fragt dieser verwandtschaftsinnig. „Nicht im Traum" [4]) — schüttelt der improvisirte Don Lope sein aller Erinnerungsorgane baares Haupt. „Auf! nach Hause, einziger Sohn meiner Lenden! Damit deine Schwester dieser Freude nicht länger entbehre." — „Also auch eine Schwester hab' ich?" Vater Don Pedro bleibt der Verstand stehn über diese noch nicht dagewesene Gedächtnisslosigkeit und merkwürdige Gehirnkrankheit. [5]) „Ein Himmelsengel von Schwester!" belehrt der Vater den Anti-Memnon und das Widerspiel zu Platons Menon, welchem zufolge unser ganzes Wissen nichts als Erinnerung sey aus der Zeit unserer vorerschaffenen Seelen. Die Seele von Don Pedro's sich seiner selbst nicht erinnerndem Sohne hat die Lethe-Taufe empfangen und hat so wenig eine Ahnung von einer Schwester, wie davon, dass diese Schwester das Kirchenwunder von Schönheit, der am Weihkessel ihm erschienene Himmelsengel ist. Hat er doch seiner wirk-

Y mucho, porque el cerebro
Con vapores regalados
Se he vay a humedeciendo.

1) D. Fern. Ya sé la casa; en mi vida
Vi mas hermoso portento.

2) D. Pedro. (Ap. El es en talle y semblante.)

3) (Tirale de la capa Tacon.)
D. Fern. (Ap. Este es enredo
De Tacon: ¡rara agudeza!
Ya la he de esforzar con esto.

4) Todo me parece sueño.

5) D. Pedro ¡Rara infermidad!

lichen Schwester, Doña Ana in Sevilla, vergessen, deren Liebeshändel ihm Ehrenhändel zugezogen, die ihn zum fahrenden Ritter gemacht. Rein vergessen! so gänzlich, bis auf das Daseyn dieser leibhaften Schwester vergessen, dass Doña Ana de Ribera mit ihm zugleich, ihrem Bruder Don Fernando de Ribera, in das Haus Don Pedro's eintritt, auf der Wanderung nach ihrem heimlichen Gatten begriffen, den ihr Bruder in jenem schon mitgetheilten nächtlichen Zweikampfe, ohne ihn zu kennen, getödtet zu haben glaubt [1]), und der kein anderer, als — als — o der sinnreich neckischen Verwickelungs-Combination! — als der wirkliche, wahrhaftige Don Lope, als Don Pedro's selbeigener Sohn, sein leiblich Fleisch und Blut! In kummervollem Zweifel über des Gatten Geschick pilgerte Doña Ana de Ribera nach Madrid, um im Hause seines Vaters, Don Pedro, auf die vom Gatten erhaltenen Anzeichen hin, Erkundigungen über ihn einzuholen, unerkannt, als Dienerin, wenn sie angenommen würde. [2]) Wer nähme nicht das vom blinden Zufall angeblasene Aehnlichkeitsmotiv um eine solche Knotenschürzung mit beiden Händen in Kauf? Noch vor Ende der ersten Jornada hat Doña Ana's für Beide unbewusste Schwägerin, Doña Ines, die Unbekannte, in einer Familien-Ehrensache um ihren Schutz, um ein Unterkommen in ihrem Hause, um einen Kammermädchendienst flehende Fremde angenommen, ihr auch die Bitte gewährend, dass die Fremde bei ihr verborgen bleiben dürfe. [3]) Unter dem Namen Lucia zieht sich Doña Ana in eins von Doña Ines' Zimmern zurück, bis diese die Erlaubniss ihres Vaters eingeholt. Wohlanständigkeit, unbescholtene Familien-

1) Siendo ya mi marido
Don Lope de Lujan, recien venido
De las Indias á España
El que encontró, y con tan extraña.
Dejó muerto ú herido.

Erzählt Doña Ana ihrem Begleiter, dem alten Hausdiener Lainez.

2) A tener, desgraciada
Por dicha el ser criada
De quien dudando estoy que me reciba!

3) Y habiendo de estar oculta
Vuestro sagrado he escogido.

sitte, 'decoro' ist das Fahnen-Emblem der Móreto-Komödie, die in diesem Zeichen siegt, um so glänzender über die rücksichtslose spanische Liebes- und Eifersuchts-Komödie obsiegt, als sie ein um diese Fahne geschaartes Contingent ins Feld führt, das an schlagfertigem Witz, Ergötzlichkeit durch echt lustspielartige Charakterzeichnung und Verwickelungskomik, an geistreichem Colorit des Dialogs und Kunst psychologischer Motivirung es mit den Komödien der ersten Meister, nicht blos der Spanier, selbst mit der Komödie des Menander aufnimmt. Eine sittlich veredelte, geläuterte Menander-Komödie — diesen höchsten Triumph der komischen Kunst, dürfte mehr als eine von Moreto's Komödien ersiegt haben, wenn sich seine Voraussetzungsmotive so erfolgreich von dem Mechanismus der spanischen Novellen- und Ritter-Komödie zu befreien vermocht hätten, wie seine Compositionskunst ihre Absichten tiefer gründete und ihre Ziele höher steckte.

Strahlend vor Freude führt Don Pedro den wiedergefundenen Sohn seiner Tochter Ines zu, und wundert sich nur ob ihrer zaudernden Schwesterliebe, dass sie dem Bruder nicht in die Arme fliegt.[1] „Que miro?" „Was seh' ich?" in Einem Aparte, — hält Beide gebannt. Verschämt entschuldigt Ines ihr Säumen damit, dass sie, als der Bruder das älterliche Haus verliess, ein Kind noch war, und daher vor dem Bruder, wie vor einem Fremden, scheue. Zuthulicher erweist sich der aus einem feurigen Anbeter einer Weihbecken-Madonna plötzlich in einen zärtlichen Bruder umgewandelte Galan zu des Alten lebhafter Befriedigung und zu Tacon's heimlichem Vergnügen, dem er gegen die 'Senores' im Parterre Luft schafft mittelst eines Aparte-Ventils, sich und die 'Senores' mit dem nicht alltäglichen, seinem Herrn beschiedenen Glückszufalle kitzelnd, dass derselbe seine Dame vor ihrem Vater und ihrem Verlobten gefahrlos umarmen

1) ¿Como está tu amor remiso?
¿No le llegas á abrazar?

2) Tac. (Ap. Señores, quien habra visto
Hombre con tanta ventura,
Que el abrazar sin peligro
Pueda á su dama delante
De su padre y su marido?

kann. Vater und Verlobter sind so erbaut davon, dass sie das Geschwisterpaar mit Tacon allein lassen. Eine wunderliche Situation! Die unser Dichter aber mit Delicatesse und feinem Lustspieltact, in dieser Schlussscene, wie in den folgenden Acten behandelt: mit reizend behutsamem laisser-aller vonseiten der vermeinten Schwester, und mit dem kühnen, die Intrigue jeden Augenblick gefährdenden Ungestüm des ihr vom Vater und Bräutigam octroyirten Bruders. Dass Don Fernando und das Publicum von diesem Verhältniss unterrichtet sind, und auch Ines, vermöge jenes feinen magnetischen Fluidums der Frauenahnung, die mit hellsehender Herzgrube verschlossene Briefe und versiegelte Liebes-Intriguen liest — dass auch Ines wittert, wie der Hase läuft, durch diesen Kunstgriff werden die têtes-à-têtes des Geschwister-Liebespaars harmlos, unverfänglich und unschuldig, und wären es selbst ohne Tacon's Chorusartiger stetiger Aparte-Begleitung. Selbdritt ziehen sie sich mit den Apartes aus dem ersten Act zurück: Don Fern. (beiseit): „Was für holde Schwester ich habe!“ Doña Ines (beiseit): „Jesus! welcher artige Bruder!“ Tacon (beiseite zu Don Fernando): „Getrost kannst du ihr Liebeserklärungen machen, es kommt Alles auf Rechnung der Vergessenheit.“ [1])

Die zweite Jornada neckt die gegebene Situation durch ein lustiges Labyrinth von casuistischen Klemmen. Alle nasenlang will Don Fernando aus der Bruderrolle springen, nicht blos vor Liebesungeduld, auch aus ehrenhaftem Widerstreben gegen die ihm aufgedrungene Täuschung, dass sein ritterliches Decoro, wovon die meisten Galans der Lope-Komödie sich nicht eben sonderlich anfechten lassen, nicht etwa leide. Tacon muss seine ganze Kunst, seinen ganzen Scharfsinn aufbieten, um die Argumente seines jungen ungestümen Gebieters ad absurdum zu führen und ihm begreiflich zu machen, wie thöricht es sey,

---

1) D. Fern. (ap.)
¡Que linda hermana que tengo!
Da. Ines (ap.)
¡Jesus! que hermano tan fino!
Tac. (ap. á Don Fernando).
Bien puedes enamorarla,
Que todo entra en el olvido.

die aus seiner Doppelrolle als Sohn und Liebhaber ihm zugefallenen doppelten Vortheile durch eine voreilige Erklärung zu gefährden. „Weisst du denn gewiss, dass der Alte ohne weiteres den Sohn gegen den Schwiegersohn würde vertauschen wollen? Und hast du nicht Beides an ihm gleichzeitig: Schwiegervater und Vater[1]), Beide in Einer Tasche? Von der Todsünde zu schweigen, einen so ausgezeichneten Tisch auf's Spiel zu setzen.[2]) Doña Ines' von ihrem Vater beabsichtigte Verheirathung mit Don Diego kannst du als Bruder und Sohn weit erfolgreicher hintertreiben, denn als Nebenbuhler.[3]) Und was die Eventualität betrifft, der wirkliche Sohn, der eigentliche Don Lope, könnte plötzlich auftauchen[4]) — was gilt's? der Alte verleugnet den Doppelgänger, nicht dich, den er einmal in die innerste Herzfalte geschlossen, und verleugnet ihn schon deshalb, weil derselbe seinem vor vierzehn Jahren gemalten Portrait, das drüben im Zimmer hängt, unmöglich nach so langem Zeitraum noch so ähnlich sehen kann, wie du, der als leiblicher Sohn eben aus dieser Aehnlichkeit mit dem Bildniss erkannt worden.[5]) Diese mit dem Motivirungsverstand zusammenhängende dialogische Triftigkeit und Begründung der Argumentation, diese Bündigkeit der Einwendungen im scenischen Wechselgespräch, diese dramatische Logik, zählt mit zu den chararakteristischen Vorzügen der Moreto-Komödie. Es ist dieselbe aus tiefer See-

1) ¡Para quẻ has de hacerle suegro
Si le tienes suegro y padre?

2) ¿No es grandisimo pecado?
Teniendo mesa tan buena?
Quieres perderla atrevido?

3) ¿Pues tú que podrás, no es llano,
Estarbarle como hermano
Mejor que como galan?

4) D. Fern. ¿Y si sucediese que
Venga el hijo verdadero?

5) Catorce años de nundanza,
Que há que este mozo ha partido,
Ya le habrán desparecido;
Con que tu la semejanza
Tienes de aquel parecer
Que dejó á todos acá.

lenkunde und Weltkenntniss geschöpfte, an reichhaltiger Beobachtung und Erfahrung geübte und gestärkte Verstandeskraft, der das Lustspiel jene Fülle, nicht lehrhaft hineingepfropfter, sondern aus der Situation und Charakteristik fliessender Spruchweisheit und Lesensphilosophie verdankt, welche die Komödien der drei grössten Kunstmeister dieser Genre's auszeichnet: Des Menander, Moreto und Molière, mit der Ueberlegenheit vonseiten des Spaniers, dass er, dem Griechen und Franzosen an komischer Kraft und schlagender Sittenschilderung vielleicht nicht völlig ebenbürtig, dieses leichtere Gewicht durch tiefere psychologische Schilderung leidenschaftlicher und dennoch stets lustspielgemäss dargestellter Seelendialektik, durch feinere Abtönung und Schattirungen scenischer Contraste, vor allem durch zartere Schonung der guten Sitte und Decenz, und in der Gesammtwirkung durch jenen der spanischen Komödie eigenthümlichen Hauch und Schmelz poetischer Behandlung mehr als ausgleicht.

Vorzügliche Scene, wo der Aehnlichkeits-Sohn die Erinnerungsknoten in seinem Schnupftuch dem Vater unter die Nase reibt, um diesen an seine Vergesslichkeit zu erinnern, abwechselnd mit solchen Scenen, wo Don Diego's Nebenbuhler den Lustspielknoten selber ins Schnupftuch schlägt, um, wie Gedächtnissschwache pflegen, mit dem Gegenstande auch das Erinnerungsmerkmal zu vergessen: mit dem Lustspielknoten im Schnupftuch nämlich dem Bräutigam der Doña Ines', dem Don Diego, so oft derselbe seine Bräutigams-Angelegenheiten zur Sprache bringt, den Mund zu verstopfen, dass ihm Hören und Sehen vergeht [1], und auf die Gefahr, dass der Lustspielknoten dem Hochzeiter als Knebel zwischen den Zähnen stecken bleibt und, statt seiner, der Sohn beim Vater um die Schwester als Schwiegersohn anhält. [2] Geschehen wär' es um die Komödie sammt ihrem Knoten, wenn Tacon nicht die Knoten der Mondbahn zuhilfe nähme und seines Gebieters mondsüchtiges Gebahren aus dem gestern eingetretenen Neumond erklärte, bei welcher Mondphase

1) Suspensa
Tengo la voz.

2) D. Fern. ¿Yo no me caso con ella?
D. Pedro. ¿Que tu hermana has de casarte?

sein Gedächtnissmangel in eine totale Mondfinsterniss von gänzlicher Geistesabwesenheit, mit andern Worten, in zeitweilige Verrücktheit übergehe, die mit dem zunehmenden Monde allmählich wieder abnehme.[1]) Jammernd beschwichtigt den unglücklichen, auch noch an Mondknoten leidenden Sohn der tiefbekümmerte Vater mit der Zusicherung, dass sich die Schwester nicht anders als mit seiner, Lope's, Zustimmung verheirathen soll.[2]) In diesem Augenblick erhält D. Pedro einen Brief. Er liest ihn erst für sich, dann laut. Der Brief ist gezeichnet 'Lope', und meldet des wirklichen Lope und Sohnes Ankunft aus Amerika nach vierzehnjähriger Abwesenheit. Er schreibe von Toledo aus, und nicht von Sevilla, weil er in letzterer Stadt an Wunden krank gelegen, die er daselbst empfangen. Wir wissen schon was das für Wunden sind, und wer sie ihm beigebracht. Wir, aber keine der Spielpersonen weiss es. All das ist auf's trefflichste gekartet und fügt sich so technisch gerecht, wie die Steine von Thebä zu Tempeln und Hallen bei den Klängen der Amphion-Leier. Nur Don Fernando fährt beim Brief seines Doppelgängers aus dem Häuschen, und stürzt, auf die Gefahr, die Komödie mitzureissen und sie dem Alten, der ihn mit Teufelsgewalt zu seinem Sohn und Lope gepresst, über den Kopf zusammenzuschmettern, auf und davon, grässlich fluchend über den ihm gespielten Betrug, den man keinem Neger in der Residenz hätte bieten dürfen.[3]) In Todesangst schickt Don Pedro

1) Tac. ¡Ay! que ahora se me acuerda;
¿En que estado está la luna?
D. Pedro. Ayer entró luna nueva.
Tac. Pues de Lope no hagais cuenta
Hasta que entre la menguante.
D. Pedro. ¿Porqué?
Tac. Hace años en ella
Que le dió el mal; y esta luna
Le entra con tanta violencia;
Que hace en ella mil locuras.

2) D. Pedro. Lope, hijo, tu gusto sea
No se casará tu hermana,
Sino es cuando tu lo quieras.

3) D. Fern. Pues como la carta nuestra,
Teniendo hijo, me quereis

dem Dahinstürmenden, von einem Betrüger bedrohten Schwiegersohne den Tacon nach, um ihn schleunigst zurückzuholen. Der Alte ist auf dem Punkt in Alles, was sein Herzblatt, der einzige Leibliche, begehren möchte, zu willigen, und wär' es die Hochzeit mit der eignen Schwester.[1] Mittlerweile hat die in Doña Ines' Zimmer sich verborgen haltende und gerade herbeigerufene Doña Ana von Lope's Anwesenheit im Hause erfahren, und preist ihr Glück, durch den wiedergefundenen Gatten sich und ihre Ehre aus der verzweifelten Lage nunmehr bald erlöst zu sehen.[2] Wohl ist Don Lope, ihr Gatte, mit seinem Diener Felix aus Toledo in Madrid soeben eingetroffen, doch vorläufig noch nicht in seines, ihn unbesehens als Wechselbalg verwünschenden Vaters, Don Pedro, Hause. Aber auch der Lope in effigie, der auf das Original-Lope-Bildniss hin als Don Pedro's Stammhalter beglaubigte, der von der Strasse her gewaltsam dem Stamme inoculirte Lope, der Kukuk-Nestling-Lope, auch er ist nicht im Hause, sondern zum Kukuk, und stösst auch schon mit dem wirklichen Lope, als dessen Pseudo-Zwilling, in einer Menächmen-Scene zusammen, die glücklicherweise nächtliches Dunkel verhüllt, wo alle Menschen Menächmen sind, und ein Zwilling durch Zufallsspiel als ein so ächter Zwilling sich ausweist wie einer als Naturspiel. Dank der Dunkelheit, läuft die Begegnung der beiden Lope's friedlicher ab, als die von Zwillingen im Mutterleibe, welche sich, wie Jacob und Esau z. B., stossen und drängen. Don Lope wird doch so viel von dem unsichtbaren Doppelgänger sammt Diener gewahr, dass er von ihnen nichts zu hören und nichts zu sehen bekommt.[3] Desto mehr wird von Beiden

---

Hacer á mi hijo per fuerza
Y vive Dios, que es engaño,
Que en la corte no pudiera
Haberse hecho con un negro.

1) D. Pedro (zu Doña Ines).
Dí tu que estás muy contenta
De que haya de ser tu esposo.

2) Da. Ana (ap.)
Cielos, si está aqui Don Lope,
Todo mi mal se remedia.

3) No puedo conocerlos por lo obscuro
Ni entenderlo por mas que lo procuro.

ihm zutheil, wenn Tacon, mit einem Licht aus Don Pedro's Hause tretend, dem wundersamen Gast, der sich nach diesem Hause erkundigt, die Kerze in's Gesicht hält und das leibhafte Urbild zum Ebenbild erkennt, das ersterem gleicht, wie ein Kukuksei dem andern, oder, laut Tacon: „wie ein Ei dem Vogel Strauss“ 1), einem von den Ausnahmevögeln, denen der Kukuk kein Ei in's Nest legt. Tacon, in der Klemme eines plautinischen Servus, giebt dem Bewusstseyn dieser seiner Aehnlichkeit durch ein Aparte an die 'Señores' im Parterre den entsprechenden Ausdruck: „Senores, das ist Er! Bei der Milch meiner Mutter! Kein Anderer, als Er, der Sohn an sich.“ 2) Und mit derselben Eisenstirne wie Plautus' Diener heisst er den leibhaften Sohn, den er für den leibhaften Teufel erklärt 3), sich packen, von der Hausthür, eh' ihn der Sohn des Hauses, Don Lope, zugesicht bekommt, und sich ein Büschel von seinen Haaren zum Andenken ausbittet. 4) Moreto müsste der treffliche Scene-Kartenmischer nicht seyn, der er ist, wenn er, auf Don Lope's verblüfftes Fragelallen; „Was für Don Lope?“ — wenn Moreto nicht, bei Tacon's Kerzenlicht, diesen fraglichen Don Lope, Don Fernando nämlich, dessen zweiterstem Ich vor die Augen führte; und wäre der ausgelernte Meister im Schluss-Kartenspiele nicht, wenn Pseudo-Lope nicht sofort das Licht ausbliese, und der wirkliche Lope ihn nicht schon auf den ersten Blick als denjenigen erkannt hätte, der ihn in Sevilla, bei jenem bewussten Nachtduell, lebensgefährlich verwundete. Hab' ich meinen Ehrenkränker endlich am Wickel? wettert Don Fernando, die Klinge mit der des heimlichen Beschleichers seiner Schwester, Doña Ana, kreuzend, und Streich auf Streich: ein hitziger Zweikampf im Finstern, dass Tacon Mordjo brüllt, und das ganze Haus, Don Pedro, Doña Ines, Doña Ana mit einer brennenden Kerze, herausstürzt.

1) Y se parece á mi amo
Como un huevo á un avestruz.

2) Tac. (Ap. Señores, este es el hijo,
Por la leche de mi madre.

3) — Este es el demonio.

4) Idos vos, porque no os tape;
Que si sale aquí Don Lope,
Os dará algun trasquilon.

Plautus — was Plautus, was Terenz! Sämmtliche Meister der neugriechischen Komödie, die sie bestahlen, Diphilos, Polemo, und wie sie alle heissen mit ihrem Obermeister, dem Menander, an der Spitze, sie haben keinen Schimmer von einer Actschluss-Scene aufzuweisen, die, bei dem Lichte besehen, womit Doña Ana die Schlussscene unseres zweiten Acts beleuchtet, nicht beschämt und betroffen in das Dunkel ihrer glänzendsten Ueberraschungen sich verkriechen müsste, Ueberraschungen, die kaum ein Schatten des komischen Verblüffungsglanzes sind, worin unsere Schlussscene strahlt. Zwei Lope's, worin der Eine, der Schein-Lope, seine vermeintlich gekränkte Haus- und Schwesterehre, vor dem Hause des ächten Sohnes vom Hause zum zweitenmal an diesem zu rächen brennt, den er aus dem väterlichen Hause und Vaterherzen verdrängt, und dessen Haus- und Schwester-Ehre er auf's bedenklichste zu gefährden im Begriffe steht! Und doch zugleich widerwillen zu gefährden, mit Händen und Füssen sich dagegen sträubend, und vom Vater des seinetwegen verleugneten Sohnes selbst bei den Haaren zu dieser Gefährdung herangezogen! Neben diesem Lope-Paar zwei Schwestern: Doña Ana, die ihren einzigen Ehrenretter, ihren Gatten, durch die Hand ihres sich bedünkenden Ehrenrächers, ihres Bruders, zum zweitenmal zu verlieren Gefahr läuft. Neben dieser, Doña Ines, die zwischen zwei Brüdern zu wählen hat, deren Einen, und wär' es der unächteste, sie unbedenklich zum Bruder wählen möchte, um nur den andern zum Gatten wählen zu können. Zwischen diesem Paare der Vater, der die ganze Suppe eingebrockt; der Oberkoch in des Teufels Küche, der sich selbst in die Pfanne gehauen. Und jeder von ihnen doch in seinem vollen Rechte. Tacon nicht ausgenommen, dem es einzig um Küche und Suppe zu thun; Keiner des andern Ehre wissentlich kränkend; von Keinem der Wohlanstand, die Sittsamkeit, das 'decoro', über die feine Linie komischer Zulässigkeit hinaus, verunglimpft. — Bei allen Genien der Komödien und den grössten Meistern der Lustspielverwickelung, die spanischen Virtuosen der Situationskünste miteingerechnet, und den Grossmeister der hochkomischlustvollen Dupirungskomödie, den göttlichen Ariosto nicht ausgeschlossen — in dem ganzen Bereiche dieser Komödiengattung wird man schwerlich eine zweite finden, deren Peripetie in dem

Brillantfeuer einer so prachtvollen Schlussbeleuchtung allgemeiner Verblüffungskomik strahle; und nicht Eine finden, die, gleich dieser, eine solche Wirkung erziele, ohne der Ehrenhaftigkeit der darin verwickelten Personen und ohne der empfindlichen Familiensitte ein ernstliches Haar zu krümmen. Und kein Zug zuviel; und jedes Wort ein Verblüffungsstrahl, dessen jähes Enttäuschungsschlaglicht sich mit neuen Täuschungen und gesteigerten Verblendungen zu den wundersamsten Lichteffecten kreuzt. Die Ersten, die inmitten so vieler Blendlichter sich flugs in reiner Erkennungsbeobachtung gegenseitig anglänzen, sind Doña Ana und Don Lope.[1]) Der Nächste, der bei dieser Erkennung aufblitzt wie Knallsilber, und wie salpetersaures Silber Alles schwarz färbt und sich mit, ist Pseudo-Lope, Don Fernando, der den Schwager zum Schwester-Verführer schwärzt, und als derselbe mit seiner ihm zufliegenden Gattin, Doña Ana, davoneilt, ihm mit blanker Klinge nachstürzt, um ihn dahin zu befördern, wo es Jahraus Jahrein so schwarz ist, wie in diesem Augenblick die Schlussscene auf der Bühne, wo die von Doña Ana hingeworfene Kerze erloschen, und der alte Don Pedro mit dem Geschrei nach Licht und seinem Irrlicht, dem Schein-Lope, hinter diesem herjagt, der ihm die Vaterschaft, wie Doña Ana die Kerze, vor die Füsse geworfen.[2]) Die Lichter, die Ines holen soll, brennen in ihrem Busen als glühende Eifersucht auf, über den vermeintent Bruder, der, wie sie wähnt, in ihrer sich Lucia nennenden neuen Magd eine alte Geliebte erkennt, und aus Eifersucht den sie ihm vor der Nase Entführenden nachstürze.[3]) Zuletzt endlich

---

1) Da. Ana. ¡Que es lo que miro! ¿No es
Don Lope este?
D. Lope. ¿No es Doña Ana
Esta que veo?
2) D. Pedro. De ten.
Lope, hijo
D. Fern. Ya no soy Lope,
Dejadme, Don Pedro, pues.
— — — — — — —
D. Pedro. Haz sacar luces, Ines, —
Hijo, Lope.
3) Da. Ines. ¡Que es lo que mis oyos ven!
¡Ah, ingrato hermano! —

Tacon, der komische Schlusschor in Gestalt eines gefrässigen Gracioso, der mit schicksalsschweren Betrachtungen über die ihm vom Maul weg entzogene Fleischbrühe, ihr halsüberkopf auf Hasenläuften nachrennt, um sich in selbige hineinzustürzen, und darin zu schwimmen, als Hase in der Olla-potrida-Brühe.[1])

In athemloser Verzweiflung über das Verschwinden seines zum verlorenen Sohn von ihm gepressten Don Lope, kehrt Don Pedro, eingangs der dritten Jornada, zurück; läuft, ohne zu verschnaufen, sogleich wieder ab, um dem Tacon, der ihm weissgemacht, sein Herr hätte in dem Fremden einen Schuldner erkannt, dem er hundert Thaler geborgt, — läuft, die 100 escudos, für den auf uneinholbaren Gläubigerbeinen flüchtigen Sohn, dem Tacon zu bringen; und wird, kaum in's Zimmer getreten, mit dem hundert, von Tacon's Geierklauen schon gepackten escudos, auf's neue ausser Athem von dem inzwischen bei ihm sich meldenden wirklichen Sohn Lope gehetzt, der sich die Seele aus dem Leibe schwört, behufs Legitimation seiner Echtheit, aber den Vater nicht einmal zum Rabenvater schwören kann und sich bescheiden muss, statt des Vaterfluchs, sich einfach zu allen Teufeln fluchen zu lassen, und sich unter den Raben und Geiern seinen Vater zu suchen, als Erbschleicher und Schwindler, der er ist, und Beutelschröpfer seines einzig wahren Sohnes, Don Lope. Vergebens will sich der so unnatürlich Verleugnete alle Haare ausraufen, um an den Wurzeln seinen väterlichen Stammbaum nachzuweisen, und bei der Gelegenheit haarklein das Duell-Abenteuer zu erzählen, das er mit seinem schnöden Verdränger aus des Vaters Herzen und Herzblut, mit diesem Don Fernando de Ribera, in Sevilla bestanden, der, nicht genug, dass er ihn, als seinen regelrechten Schwager, verleugnet, auch noch den Sohn um den Vater bringt; ihn aus der Vaterliebe mit der Degenspitze aussticht; ihm allerorts und selbst im väterlichen Hause mit der Klinge zuleibe geht, um ihm

---

1) Tac.
¡Que esta criada cruel
Era dama de mi hermano.
¡Jesus! y que bravo caldo
Se he revuelto! Mas si es
El caldo de olla potrida
Quiero ser la liebre en el.

das väterliche Blut abzuzapfen. „Komm und überzeuge Dich selbst, o Vater! komm mit mir in das Haus, wo ich meine Gattin, Doña Ana, vor dem Wütherich verborgen halte, dem Vaterräuber, dem ägyptischen Würgengel, in Pharao's zehnter Plage, der die Erstgeborenen mit der Schärfe des Schwertes schlägt und sich mit ihrem an den Pfosten des Vaterhauses getünchten Blute legitimirt — komm und überzeuge Dich selbst bei meiner Gattin, und befreie Dich endlich von Deiner Blindheit.“ [1]) Die Herzenswonne, die Jubelbotschaft für Doña Ines, die das anhört, auf jedes der Worte schwörend mit voller Seelenüberzeugung, dass dieser nur ihr Bruder seyn kann, — und mit gefalteten Händen beschwört sie ihren Vater, dass er von jener Fremden die Wahrheit zu erkunden sich bemühen möge. [2]) Schweren Herzens macht sich der Alte mit dem möglicherweise doch endgültigen Sohn auf den Weg, den er aber vorläufig gleichwohl noch als eine Art Zopf, Auswuchs, Kameelbuckel oder Lanierschwanz eines schweiflosen, gemauserten Falken von zweifelhafter Zugehörigkeit zu betrachten, sich nicht entbrechen kann. Aber Doña Ines! Mit welchem seligen Entzücken — seliger als die seligen Götter Nectar und Ambrosia, als die Einherier das Ael der Unsterblichkeit in Odhin's Walhalla, — schlürft Doña Ines den reinen Wein in die lauschende Seele [3]), den ihr Don Fernando, als solcher, einschenkt, nicht mehr als falscher Bruder

---

1) Vente tú, Señor, conmigo,
Que hallando en ella un testigo
Saldrás de tu ceguedad.

2) Padre, el remedio mejor
Es el irlo á averiguar.

3) Da. Ines. Don Fernando, ¡quien pudiera
Con palabras eficaces
Decirle las parabienes
Que doy á mi amor de hallarte
Galan, cuando por mi hermano
Estaba oculto en la carcel
De mi silencio!

Mit dem Kerker des Stillschweigens, worin der Galan geknebelt lag, meint sie ihre schwesterliche Zwangsjacke, in die sie des Vaters Aehnlichkeits-Marotte gesteckt.

in der von der fixen Idee ihres Vaters ihm angeschnallten Zwangsjacke eines aufgeredeten Don Lope-Sohnes.

Die Gattin, Doña Ana, hat Don Lope, der wirkliche Bruder der vermeinten Schwester, die wirkliche Schwester des vermeinten Bruders, bei einem Freunde, Don Felix, in Sicherheit gebracht. Doch in kein so unnahbares Versteck, dass die Verborgene nicht ihres Bruders, Don Fernando, Schreckensstimme vernähme, und kaum Zeit hat, ihren Schleier zu senken, und durch eine Hinterthür zu entschlüpfen. Hat Don Fernando den Aufenthalt seiner Schwester ausgespürt? So geradezu geht die Lösung einer spanischen Komödie, Moreto's vollends, nicht zuwerk. Diese entwirrt am liebsten die Verwickelung durch neue Wirren, und entschürzt den Knoten, indem sie einen neuen hineinschlingt. Das verfitzte Garn spuhlt sie an rotirenden Weifen auf. Ihre Kehraustänze knäulen sich erst recht zu wirren Wirbeln. Ihre Katastrophe ringelt sich um das Endziel gerade mit ihren plötzlichsten, überraschendsten Windungen, wie die Schlange um die erhaschte Beute. Sie vertieft sich so eifrig in Verwickelungen, bis ihre Hand unter'm Knotenschürzen selber zum Knoten wird, gleich der riemenumflochtenen Hand des griechischen Faustkämpfers, und giebt, wie diese, den Rest mit ihren verknotet stärksten Schlägen. Aus dem Gewirr ihres Intriguenlabyrinths leitet sie mit dem zum Knaul aufgewundenen Faden. Sie hilft sich nur dadurch aus dem Hanfe, dass sie den Leitfaden in den Hanf mithineinknüpft. Wie die Spinne, verschlingt sie ihr Gewebe, um es am letzten Ende, von hinten wieder, als künstliches Fangnetz auszuspannen. Und wenn man den Flachs vom Wocken abgesponnen glaubt, sieht man das Spinnrad selber davon umgarnt. So hängt auch unsere Parecido-Komödie zuguterletzt noch ein Schwungrad in ihr Getriebe, ehe sie es ablaufen und das Uhrwerk ausschlagen lässt, und bedient sich vor Thorschluss eines Schlüssels, mit dem krausesten Barte, der das spirale „Gefieder" des Schlosses durch aufziehende Drehungen abschliesst. Don Fernando ist nicht seiner Schwester Doña Ana auf der Ferse, sondern kommt, um Don Felix, der auch sein guter Freund, um einstweilige Aufnahme in seine Wohnung für zwei Frauen zu bitten, bis er, Don Fernando, eine dringende Angelegenheit erledigt haben

würde.[1]) Freund Felix giebt Freund Fernando zu bedenken, dass Freund anonimo ihm bereits einen solchen Vogel in's Nest[2]), will sagen, in's Haus gebracht, behufs zeitweiligen Gewahrsams. Die Vögelchen, meint Fernando, werden sich wohl in einem Käfig vertragen. Freund Felix eilt, sein schutzempfohlenes Turtelchen auf die Genossinnen vorzubereiten. Turtelchen ist aber schon, während diese verschleiert eingetreten, auf und davon geflogen. Das Ereigniss meldet Don Felix dem Freunde, mit dem stillen Verdacht, die Entflohene möchte wohl gar ein früheres Liebchen von Freund Fernando seyn, dem sie Freund Lope weggekapert, der daher schleunigst von ihm, Freund Felix, einen Wink erhalten müsse. Don Fernando's Bitte, Don Felix möchte, während die beiden Verschleierten auf ein paar Stündchen in seinem Hause verweilen, ihm bei der angedeuteten wichtigen Angelegenheit behülflich seyn, muss Don Felix zu seinem Bedauern ablehnen, da ihm die Pflicht gebiete, die ihm von dem ungenannten Freunde Anvertraute und plötzlich Verschwundene aufzusuchen. Alle Wetter! flucht Fernando im Stillen, wenn das meine Schwester wäre? . . .[3]) meine wichtige Angelegenheit eben . . .? Don Felix überreicht Don Fernando den Schlüssel zu seinem Zimmer für die beiden Verschleierten, und eilt davon, um die seiner Obhut Entflohene aufzusuchen. Don Fernando glaubt das Geschäft auf gemeinschaftliche Unkosten betreiben müssen zu sollen, und schliesst sich dem Freunde an. Kaum allein, hört die Eine, die für alle Welt, nur nicht für uns Verschleierte — hört Doña Ines eine Stimme von aussen. Die Stimme ruft: „Oeffne, Doña Ana!" und ist Don Lope's Stimme. Ausser dieser Stimme hört aber die Mitverschleierte, Doña Ana's

1) D. Fern.

Aqui vienen conmigo dos mujeras
Que mientras hayo yo una diligencia,
De que estén aqui dareis licencia.

2) D. Felix.

Amigo, vive Dios, que me has cogido
Aqui con otro pajaro en el nido.

3) D. Fern. (ap.)

Cielo, si fuera
Mi hermana . . .

Zofe, Leonor, noch verschiedene andere Stimmen, darunter die in diesem Augenblick für sie fürchterlichste: die des alten Don Pedro, wie die einer Fährse nach dem geraubten Kalbe, brüllende Stimme, und entwischt durch die geöffnete Thür. „Mein Vater — Doña Ana!" — stellt Don Lope die in ihren Schleiermantel sich doppelt einwickelnde Doña Ines, die Lope natürlich für seine hier in guter Freundeshut zurückgelassene Gattin halten muss, dem alten Don Pedro vor. Sie möchte sich nur enthüllen, und ihm bezeugen, wer er sey, und wer ihr Bruder. Die Situation ist wieder unvergleichlich. Doña Ines, statt sich zu enthüllen, wickelt sich dreimal dichter in ihren Schleier. Don Pedro schöpft frische Lebenshoffnung, dass sein Lope, Don Fernando nämlich, der ächte Lope sey, dieser aber, der thatsächlich sein Lope, eine wächserne ihm angedrehte Nase, wildes Fleisch, das sich ihm als Köder und Lockspeise mit der Angel angehängt, und Tacon fleht mit inbrünstigem Frohlocken alle Heiligen und die siebenfältig in den Schleier Vermummte an, sich in ihr beredtes, den Täuscher und Trüger lügenstrafendes Stillschweigen wo möglich noch vielfältiger zu hüllen. Lope, sich seines Gattenrechts bedienend, streckt die Hand nach dem Schleier aus, um ihn zu beseitigen, aber schon hat sich der vom vergeblichen Aufsuchen der Doña Ana zurückgekehrte Allerweltsfreund, dabei aber doch keines Freundes Freund in der Noth — hat sich Don Felix zwischen Schleier und Lope's Freundeshand mit einem Quod non, Freund! geschoben. Die Verschleierte ist nicht Doña Ana. „Wer denn? Freund!" fragt Don Lope bebend. „Eine mir Unbekannte, Freund! übergeben von einem Freund, Freund!" [1]) „Ha!" knirscht Lope — „Ha, falscher Freund, mit der falschen Freundeshand im falschen Spiele!" [2]) Doña Ines zittert unter dem Schleier, als wäre sie selber vor Angst zu einem wallenden Schleier geworden. Tacon's Herz hüpft mit Don Pedro's seinem um die Wette vor Vergnügen,

---

1) Porque la trajo un amigo
Aqui, sin saber quien es.

2) — estais vos en su intento
Y fomentais su designio;
¡Oh falso amigo! Oh traidor!

und tanzen zusammen einen heimlichen Contretanz. Don Lope ringt die Hände über den falschen Freund und schreit sich heiser mit ¡Ay, falso amigo! Don Felix schwört sich die Lunge aus dem Leib: die Verschleierte ist nicht Doña Ana, so gewiss als Lope Freund Lope ist.[1]) Bei dem Namen 'Lope' hält plötzlich Don Pedro's vor Vaterlust ob seinem nun wieder in Aussicht genommenen Lope-Sohn hüpfendes Herz mit den Freudensprüngen ein, und stutzt, wie das v. Hartmann'sche, zum Bewusstseyn sich stutzende Unbewusste der 'Philosophie des Unbewussten'. „Was hör' ich?" — stutzt Don Pedro — „Don Lope sagte er?"[2]) Derweilen hat Don Felix die Verschleierte in das andere Zimmer treten lassen, die mit dem Gefühle einer aus Grabesschleiern Auferstandenen sich dahin begiebt.[3]) Don Lope versucht, sich an die Vaterbrust zu schmiegen, die ihn aber wie einen durch freiwillige Zeugung entstandenen Schmarotzer-Sohn-Pilz[4]) von Tacon abreissen lässt.[5]) „Das ist der rechte Jacob!" jauchzt Don Pedro dem eingetretenen Don Fernando hinter dem Rücken des mit der Fuchtel der Verleugnung fortgegeisselten Lope entgegen. „Komm in meine Arme, Sohn meiner Lenden!"[6]) Nun aber hat der zum Sohn Gepresste genug, und will sich schlechterdings nicht mehr pressen lassen, auch nicht in die Arme[7]), es sey denn als Schwiegersohn, den er in Aparte's dem doppelseitigen Freund, Don Felix, unter den Fuss giebt, indem er sich nach seiner Dame erkundigt, diese, zum Schrecken des Frauenhehlers,

---

1) D. Felix. Don Lope, viven los cielos,
Que es verdad cuanto os he dicho
Y no es Doña Ana esta dama.

2) D. Pedro. ¡Que escucho! ¿Don Lope dijo?

3) Da. Ines (ap.)
La vida á este hombre he debido. (Vase.)

4) D. Lope. Padre, ¿vos . . .?
D. Pedro. ¡Hay tal delirio!
Hombre, yo no soy tu padre.

5) Tac. Pues quereis ser hijo hongo
Que sin sembrarle ha nacido.

6) Ven acá, Lope, hijo mio.

7) D. Fern. ¿Y no has sabido
Que no soy tu hijo?

als Don Pedro's Tochter bezeichnend.[1]) Da fällt aber Don Lope mit dem alles entscheidenden Beweis, in Gestalt seiner aufgefundenen Gattin, Doña Ana, dazwischen, als deren rechtmässigen Ehemann er sich ihrem, beim Erblicken der Schwester zum letztenmal aus dem Häuschen fahrenden Bruder, Don Fernando de Ribera, vorstellt. Das lässt sich hören, sagt Don Fernando und wirft seinen brennendsten Ehrenrächergrimm zurück in den Busen, wie ein Schwert in die Scheide.[2]) Don Pedro steckt zwischen den beiden verlorenen Söhnen, wie zwischen Borke und Rinde seines Stammbaums. Um des Unächten willen liesse er sich den Aechten zur Noth gefallen. Und wie Lopeselig, wie himmelfroh ist Don Pedro, wenn er, beim Vorführen der entschleierten Tochter, Ines, aus Don Felix' freundschaftlicher Brautkammer, die Vaterseligkeit doch mindestens gegen eine Schwiegervaterseligkeit vertauschen zu können, sich in der Lage sieht![3])

Die Aehnlichkeit, die Moreto's 'El Parecido' mit Cervantes' 'Entretenida[4]) und ausserdem noch mit Tirso de Molina's' Castigo del Pensé que, haben soll, ist jedenfalls nicht so gross, wie die von Moreto's Don Lope Parecido mit dem wirklichen Don Lope. Eine grössere Aehnlichkeit mit Lope de Vega's Comedia: 'Acero de Madrid[5]) möchte Moreto's

De Fuera vendrá quien de casa nos echará[6])
(Von ausserhalb wird kommen, der uns aus dem Hause werfen wird),

darweisen. Aber genau besehen, eben auch nur eine äusserliche, von aussen kommende Aehnlichkeit, die Moreto's Komödie, 'De

---

1) D. Felix. ¿Su padre? ¡Grande peligro!
2) D. Fern. Desa suerte, decis bien,
Pues restauro mi honor limpio.
3) D. Fern. Deste modo soy tu hijo
Porque hasta aquí lo fui solo
Porque soy El Parecido.
Solcher Art bin ich Dein Sohn;
Denn bishero war ich's nur
Als der täuschend Aehnliche.
4) Gesch. d. Dram. IX. S. 351.
5) Gesch. d. Dram. X. S. 419.
6) „Verdadera Comedia de caractéres"! Catal. rezon. XXXI.

fuera vendrá', ähnlich aus dem „Hause", dem Schauspielhause, jagt, wie der Held dieser Komödie, der Capitän Lisardo, die betroffenen Insassen aus ihrem Hause wirft, indem er selber ein Kind vom Hause wird.

Die Aehnlichkeit mit Lope de Vega's vorgenannter Komödie beginnt erst von Sc. 3, und betrifft nicht sowohl die Personen, Charaktere, Situationen, als den einen Zug, dass die Tante, die zugleich die gestrenge dueña oder Gouvernante ihrer Nichte ist, es dabei, bezüglich der Bewerber um die Nichte, mit ihrem Zuchtstöckchen wie jener Leibarzt hält, der an der Königstafel mit seinem schwarzen Stäbchen diejenigen Schüsseln berührte, die der König aus Gesundheitsgründen zu vermeiden hätte, denen aber er, der Leibarzt, um so eifriger zusprach. Heirathslustiges Angeln auf einen Mann ist Tante Cecilia's vorherrschender Grundzug, den Moreto's Komödie verspottet, während Lope de Vega in seiner Acero-Komödie mehr die Frömmlerin geisselt, und das Ehegelüst nur als Folio unterlegt. Die völlige Verschiedenheit der übrigen Charaktere und Motive, der Verwicklung und Lösung wird der Leser, durch Vergleich beider Komödien, von selbst erkennen, und die gänzlich von einander abweichende Richtung und Absicht beider Bühnendichter ihm schon aus den ersten zwei Scenen des Moreto entgegentreten, wo die Physiognomieen der zwei Hauptfiguren, des Hauptmanns Lisardo und seines Freundes, Fähnrichs Aguirre, nach der Natur und im hellsten Zeitton des Tages gezeichnet, vorweg in die Augen springen. Auch hier wieder tritt von Anfang herein eine grundverschiedene Behandlung und Verwerthung der Figuren zutage, welcher zufolge in der eigentlichen Novellen-, Ritter-, oder bürgerlichen Komödie der Lope-Calderon-Schule, die Personen in der Situation, gleichsam nur als Conflict-Typen, aufgehen; wogegen aus Moreto's, wirklich Zeit- und Sittenbilder darstellenden, Lebens- und Gesellschaftsfiguren portraitirenden Charakteren und Eigenheiten die Situationen, Conflicte, die ganze Lustspielhandlung sich entwickeln, wodurch eben das Novellistische und Abenteuerliche zu einer Komödienfabel sich umgestaltet, die, von diesem Gesichtspunkte aus betrachtet, daher auch nicht in die Fusstapfen der ähnlichen Fabel in Lope de Vega's Comedia: 'De quando acá nos vino', tritt. Im Lope-Calderon Drama sind

die Figuren die Schatten ihrer Situationen; in Moreto's Komödien werfen die lebensvollen Zeitfiguren die Situation als ihre Schattenbilder.

Capitän Lisardo und Alferez Aguirre, aus Flandern nach Madrid zurückgekehrt, vertauschen, wie üblich, das Kriegs- und Lagertreiben mit einem Lotterleben in Spiel und Liebeshändeln. Fähnrich Aguirre hält sich an ersteres; Capitän Lisardo sucht seinen Zeitvertreib in Galanterie und Frauendienst. Spiel und Galanterie — wenn's seyn muss mit gefälschten Karten und Liebesschwüren — ist für Beide eine Geldfrage, die sie in der Calla Mayor auf der zur Kirche San Felipe führenden Stufentreppe (Gradas) dem Rendez-Vous ähnlicher Glücksritter und Käuze, verhandeln. Fähnrich Aguirre pfeift schon auf dem letzten Loche seines Geldbeutels. Sein Freund und Kriegscamerad, Capitän Lisardo, vertröstet ihn auf den Empfehlungsbrief, den er vom Hauptmann Luis Maldonaldo an dessen Schwester, eine steinreiche Wittwe, in Madrid erhalten. Der Empfehlungsbrief ist zugleich ein Creditbrief auf die für ihn allzeit offene Kasse der steinreichen Wittwe [1]), welche sich als unsere ehemannssüchtige, heirathserpichte Doña Cecilia Maldonado entpuppt, doch, wie bemerkt, erst in der dritten Scene, nachdem die Komödie, wie es einem Charakterlustspiel, im Unterschiede vom vorzugsweisen Situationsspiele zukommt, das sogleich auf die „Verwickelungen des Zufalls“ losstürzt, — nachdem unsere Komödie vorerst ihrem portraitirenden Bedürfnisse durch eine um die genannten zwei Hauptpersonen sich sammelnde Gruppe von scharfausgeprägten Tagesfiguren genüge gethan; worunter ein Licenciado Celedon, ein amtloser, aber auf dem Corpus juris fortwährend herumreitender Advocat, der sich bei Liebesanträgen auf Gesetzesstellen beruft [2]), ins Brautbett den Codex mitnimmt und in Berufungsfällen den betreffenden Paragraphen nachschlägt. Dem Gesetzesreiter zur Seite steht ein Don Martin de Herrera, ein geschniegelter Modelaffe, weitläufiger Vetter

1) — y siempre que acada
Me dará cuanto fuere yo á pedrila.

2) Licenc. Todo el código entero he pasado,
Y un texto he hallado ya en la ley tercera.

vom Affen Martin im Reinecke Fuchs, der beim Erblicken eines Frauenzimmers stracks seine Toilette zurechtmustert und mit seinem putzigen Wesen, wie ein Schilderposten, ins Gewehr tritt, nicht ohne lebhaftes Bedauern, dass in Spanien Taschenspiegelchen nicht in Gebrauch sind [1]), um sich eigenäugig zu überzeugen, ob er für den beabsichtigten Liebeseindruck — mit Marschall Le Boeuf zu sprechen — angriffsbereit ist bis auf den Gamaschenknopf. Umringt von solcher Strassen-Casino-Gruppe, entwirft Capitän Lisardo, allseitig dazu aufgefordert, eine Schilderung von dem durch Don Juan Jose de Austria [2]) bewirkten Entsatze der Festung Gerona, woran er, Capitano, theilgenommen, in nicht weniger als 250 assonirenden vierfüssigen Romanzenversen, auf deren vor den Mauern von Gerona gehaltenen Vortrag die Belagerungstruppen sofort die Waffen gestreckt, und sich und Don Juan Jose de Austria den mit so viel Menschenopfern erkauften Entsatz erspart haben würden. Das Regiment Romanzen-Redondillen liess Moreto's Comedia vor dem Könige Felipe im Parademarsch vorbeidefiliren. [3]) Ein patriotisches Motiv verschmäht weder Melpomene noch Thalia, ja sie kann es unter Umständen fordern und gebieten, wie die Musterbühnen des classischen und romantischen Schauspiels: des Attischen und des Shakspeare-Drama, beweisen. Wir dürfen daher nicht, unter dem Schutze des Komödientitels, die von ausserhalb Kommenden spielen wollen, und die besagte patriotisch-spanische Paradescene gleich an der Schwelle des ersten Acts hinauswerfen; müssen vielmehr den Dichter dafür beloben, dass er seine patriotische Königshuldigung so geschickt und zeit- und ortgemäss in die ersten Scenen zu

---

1) D. Mart. Largo va este ferruelo,
Esta polilla es muy ancha;
¿Si tendré bueno el bigote?
¡Que no se use en España
Espejos de fadriquera!

2) 1653. Diese Jahreszahl lässt die ungefähre Abfassungszeit der Komödie vermuthen.

3) Y de esta faccion resulta
Mas gloria á nuestro monarca,
Pues ha librado en tal hijo
Tantas victorias á España.

verflechten und zu erledigen verstanden, wo sie den Fortgang eher einleitet als aufhält; müssen unsern Dichter im Hinblick auf die Schilderungsprachtstücke der Lope-Calderon-Comedien insbesondere loben und preisen, die dergleichen Paradeaufzüge nicht selten inmitten der lebhaftesten Verwickelungen abhalten, ja oft langathmige Erzählungen von Ereignissen einschalten, die wir unmittelbar vorher vorgehen sahen. [1]) Auch hinsichtlich der Technik und Oekonomie dürfen Moreto's bessere Komödien einen Fortschritt in der Kunst der spanischen Verwickelungsspiele bezeichnen.

Don Martin und Licenciado, der Codexreiter, haben indess Tante und Nichte, die nach einem zweiten Mann kapernde Wittwe — Dueña Cecilia, und ihre mit einem ersten als Kinderspiel im Herzen tändelnde Pflegbefohlene, Doña Francisca, erspäht, züchtiglich ehrbar über die Gradas der San Felipe-Kirche emporschreitend. Augenblicks Stutzer und Rechtsvertreter in Positur und auf dem Anstand, um alsbald von Capitan zur Seite geschoben zu werden, der die schöne Kirchengängerin aufs Korn nimmt, wie tief sie auch, auf Befehl der Dueña-Tante, die Augen senken mag [2]), leise ihrer Dienerin, Margarita, zuflüsternd von ihrer Sehnsucht nach Verheirathung, wär's auch ohne Liebe, nur um die lästige Tantenzucht und Obhut los zu seyn. [3]) Licenciado nusselt durch die Zähne verliebte lateinische Gesetzesstellen; Don Martin zupft kostbar schmunzelnd an seinem steifen Halskragen; Capitano entwirft mit dem Fähnrich tuschelnd seinen Angriffsplan; Tante-Wittwe wehrt jede Annäherung an die Nichte, dazwischen tretend, wehrhaft ab, den Zudringlichen die Brust entgegen werfend, wie mit einem herausfordernden „Komm an!" das selbst vor dem Capitano nicht

---

1) So z. B. die drei Seiten lange Erzählung des Don Diego in Calderon's Komödie „Die Verwickelungen des Zufalls" (I. 3); eine emphatische Berichterstattung von dem, was Sc. 1 u. 2 thatsächlich vorgeführt.

2) baja los ojos.

3) Da. Franc. Margarita, harto me cansa;
Solo casarme deseo,
Aunque no esté enamorado,
Por verme libre de tia.

zurückbebt, dem sie hart auf den Leib rückt, mit der Frage: „Herr Soldat! was soll das?“ [1]) und mit der Gebärde eines dingfest machenden Büttels. 'Señor Soldado' hat sich schon durch Blicke und Flüsterworte mit Doña Francisca verständigt, und was er nicht von dem im Flug verständnissinnigen, auf Tantenordre in die Kirche commandirten Fräulein erhaschen kann, das zischelt ihm Zofe Margarita in's Ohr; dass er ihnen nach der Kirche nur folgen möchte, wenn er des Fräuleins Wohnung zu wissen wünsche. [2]) Tante bleibt aussen, vor der Kirche, als Wachtposten, und entschlossen, den ersten besten Dränger handfest zu machen. Das Loos des Nächstenbesten trifft den Licenciado, der, vom Eheteufel beim Kragen gefasst, ihr in den Wurf fliegt. Seine eherechtlichen, auf die Nichte gemünzten Anspielungen legt die Wittwe nach ihrem Tanten-, Ehe- und Früherrechte aus, ohneweiteres Beschlag auf ihn legend [3]); wogegen er seines Ortes wieder auf's entschiedenste Verwahrung einlegt, mit Berufung auf die Nichte. [4]) Señora Tante besteht auf ihrem Ehe-Früherrechte [5]), segelt in die Kirche, von der Kirche nach Hause und hat kaum Gebetbuch, Fächer und gesteifte Wittwenhaube ihrem Hausdiener Chichon eingehändigt, einem Duckmäuser, dem sein Name — 'Chichon' bedeutet „Brausche“ — hinter den Ohren sitzt, der vom Gebirge stammt und dessen Geschlecht so alt ist wie die Räude [6]) — als schon vom selbigen

---

1) Señor Soldado ¿Que es eso?

2) Marq. (ap. à Lisardo.)
Que nos sigais en saliendo,
Si quereis saber la casa.

3) Da. Cecil. Vuestra presencia me agrada:
Mas si habeis de ser mi esposo . . .

4) Licenc. Yo no ós he dado palabra
Para ser esposo vuestro.
— — — — — — —
Yo, Señora, hablaba
Solo de vuestra sobrina.

5) Mi sobrina no se casa
Hasta que me case yo.

6) Que soy yo de la montaña,
El gran chichon de Barrientos
Mas antiguo que la sarna.

Chichon angemeldet, und hinterrücks über Tante, Nichte und alles Wissenswerthe unterrichtet, Alferez Aguirre und Capitän Lisardo vor ihr stehen, letzterer mit ihres Bruders, des Capitan Maldonado, Einführungsbriefe in der Hand, dessen Empfehlungen der Fähnrich durch den besonderen Herzenswunsch des Bruders: Schwester Cecilia möchte beiden Freunden gastfreundliche Wohnung in seinem Hause gestatten, im Wege der Würfel-, Karten- und Handschriftenfälschung mittlerweile bereichert hatte.[1]) Mit beiden Händen greift Wittwe Cecilia nach den zwei Candidaten zweiter Ehe und öffnet Beiden Herz, Haus und Hand[2]), mit Freuden nachkommend des Bruders so eindringlich im Briefe ausgesprochenem und dem nun mündlich von Lisardo, im Namen ihres Bruders, hinzugefügten Wunsche entgegenkommend: die Nichte im Auftrage ihres Onkels, des Capitan Maldonado, mit einer Umarmung begrüssen zu dürfen. Doña Francisca erscheint, erkennt sogleich den Señor Soldado von den Gradas her, erhält von Tante die Erlaubniss, von Onkels wegen den Gast zu umarmen. „Empfangt denn, Señor“ — ruft Franciskchen dem über Kirchentreppenstufen mit Einem Sprung sich in ihr Herz schwingenden Capitan zu — „empfangt meine Umarmung und mit ihr meine Seele, die ich Euch meines Onkels halber hingebe“[3]) und fliegt an seinen Hals, und schmiegt sich an ihn so fest, dass die Tante aufschreit, und der Gebirgsohn Chichon drein schaut mit Wonnegrinsen, und den Act mit einem unmassgeblichen „Nein, diese Soldaten!“[4]) schliesst, hinter der Tante

1) contra hacella*),
Y escribir carta sobra ella,
Que nos hospede en su casa.

2) Por él me obligo á serviros,
Y será vuestra esa casa.

3) Da. Franc. (abráza á Lisardo).
Pues, Señor, los brazos mios
Tomad, y el alma con ellos
Que os la doy para mi tio.

4) — estos soldados —
No quisiera yo —

*) la firma, die Unterschrift, durch Abstechen mit der Nadel, um darüber einen andern Brief nach Bedarf zu schreiben.

her, die, ganz entzückt von dem hübschen Jungen, dem Lisardo [1]), davongetrippelt mit stillvergnügtem Lächeln blätternd im Traumbuche brautnächtlicher Empfindungen zweiter Ehe.

Gekommen wären denn die beiden Kriegsgesellen von ausserhalb; Besitz ergriffen hätten sie gleichfalls schon vom Hause — mit dem Vertreiben der Eigenthümer, mit der Ergänzung des Komödientitels durch thatsächliche Ausführung der 'quien nos echará de casa', befassen sich nun die zwei folgenden Jornadas, die zweite und dritte Jornada. Nichts beweist den himmelweiten Unterschied von Lope's Açero- und Moreto's Defuera-Comedia augenscheinlicher, als die bewussten Folgen, welche in ersterer die hinter dem Rücken von Lope's verliebter Scheinheiligen gepflogene Vertraulichkeit des Liebespaars, nach Ablauf von neun Monaten, herbeiführt, und das Verhalten von Moreto's Capitan Lisardo gegen sein Hausfräulein, das sich ihm blindlings an den Hals geworfen, und dem er dennoch mit der zartesten ritterlichen Liebeswerbung wie einer Gattin zu huldigen, seinem Kriegsgefährten, dem Fähnrich, zuschwört. Die kühnste Freiheit, die er sich erlaube, sey ein ehrerbietiger Handkuss.[2]) Trotzdem dass er allnächtlich von der Zofe in des Fräuleins Zimmer geführt werde [3]), wessen sich Lope's Galan so wenig rühmen darf, dass dieser vielmehr, hinsichts der beregten Neunmonats-Folgen, für seine Schöne und deren Haus, stets nur Einer „von ausserhalb“ bleibt, der innere Angelegenheiten als äussere ausser dem Hause betreibt, ja unter freiem Himmel auf blumenreicher Flur

---

1) Da. Cec. (Ap.)
¡Lindo mozo es el Lisardo!
Con gran gusto le recibo.

2) — la magino
Deidad, y con lo divino
No me atrevo á ser humano
A la mayor indecencia
Que mi pecho se ha atrevidó
A besar sa mano ha sido,
Y esto por ser reverencia,

3) — Margarita
Todos las noches me mete
De su ama en el retrete.

wie die Schöne selbst berichtet.[1]) Moreto's wichtige Variante legt zugleich seine, die Lope-Calderon'sche Liebeskomödie versittlichende Läuterungstendenz zutage. Sein Lisardo kann diesen Punkt nicht nachdrücklich genug betonen, und die Täuschungsintrigue, die er sich erlaubt, bei aller Reinheit seiner Absichten und strengen Züchtigkeit im häuslichen Verkehre mit der Geliebten, einzig der Liebe in Rechnung zu stellen[2]): eine ganz andere Liebestheorie, als die von der Lope-Calderon'schen Komödie verbeispielte, für welche das Recht der Alles entschuldigenden Liebesleidenschaft ein unbedingtes ist, von einer Justificationskraft wie der Kirchenglaube schier, der im Sinne des spanischen, namentlich des Calderon'schen Auto alle Laster, Verbrechen und Sünden tilgt, weiht und losspricht. Die Stärke und Heftigkeit von Lisardo's Liebe zu Francisca beweist das grösste Opfer, das er bringt, die der Tante vorgeheuchelte Liebe; eine Selbstaufopferung, gegen deren vom Freunde ihm gestellte Zumuthung der Fähnrich sich mit Händen und Füssen sträubt, im Gegensatz zu Lope's entsprechender Figur, der die scheinheilige Tante mit Heuchelliebe hinhält, um dem Freunde freien Spielraum zu schaffen. Lisardo's Verstellung gegen die Tante ist eine um so grössere Selbstaufopferung, maassen er Francisca's Eifersucht dadurch erregt, und sie kaum zu beschwichtigen vermag. Nur Lisardo's förmliche Verpflichtung mit Handschlag, sie zu heirathen, kann Francisca über die Vorspiegelung gegen die Tante beruhigen.[3]) Inderthat sind Tante Cecilia's Anstalten zu ihrer ehelichen Verbindung mit Lisardo bedrohlich. Noch im Verlaufe des Tages soll die Hochzeit erfolgen.[4]) Sie

1) a. a. O. S. 420 f.

2) Lis. Dije que de mi osadía
Era disculpa el amor.

3) Da. Franc. Si excusar el casamiento
Me prometes, a sofrir
Que fingas amor me ofrezco.
Lis. Yo te doy palabra y mano
De ser tuyo á un mismo tiempo.
(danse las manos.)
Da. Fran. Y yo de esposo la admito.

4) — que hoy intento
Desporasme

setzt dem Lisardo das Messer so hart an die Kehle, dass er sich für den heimlichen Sohn ihres Bruders, Capitan Maldonado, ausgiebt. Die an Incest streifende Verwandtschaft steigert nur ihr Liebesfeuer. Mit tausend Ducaten, vermisst sie sich, die päpstliche Dispensation zu erhalten. [1]) Steif vor Schrecken, hetzt sie Lisardo auf seinen Freund, den Fähndrich, der sterbens in sie verliebt sey. Den Fähndrich überläuft eine Gänsehaut. Sie aber geht sogleich auf die mögliche Eventualität ein, einen Freund in der Noth zu haben für den Fall, dass Noth an Mann träte. Alferez verschwört sich stehenden Fusses mit einem Aparte der Hölle, ehe solcher Ehefall eintritt, die 'Señores' im Parterre als Zeugen aufrufend. „Ihr liebt mich wirklich, Alferez?" — „Ich? Fällt mir nicht im Traum ein" [2]), lieb du und der Teufel! Wer ihr aber, der Tante, aus dem Traum hilft, ist Francisca's runde Erklärung, dass Lisardo und sie, vorläufig Ein Herz und Eine Seele, gesonnen wären, alsbaldigst Ein Leib und Eine Seele zu werden, und kehrt der Tante den Rücken. Diese, betäubt vom Donnerschlag, lallt und stammelt Fragen um sich her, an Lisardo, an Margarita, an den Nothnagelmann, den Fähndrich. [3]) Dem Donnerschlag folgen auf dem Fuss noch anderweitige in's Haus einschlagende Donnerkeile, inform von Heiraths-An- und Einsprüchen, erhoben von Licenciado und von Don Martin de Herrera, und überbracht von Chichon als Liebesbriefchen an Doña Francisca, denen die An- und

---

1) — Ahora te quiero
Mucho mas — —
Que eso lo hacen mil ducados
De dispensacion

2) Alferez. (Ap.)
Señores, si ella lo cree,
De aqui me he de ir al infierno
Antes que oirla un bien mío.
Da. Cec. Alferez, pues ¿Como es eso?
¿Vos me quereis?
Alf. ¿Yo? Ni por el pensamiento.

3) Margarita, ¿que es aquesto?
— — — — — — —
¿Que es esto, Lisardo? — Alferez
Hablad . . .

Einsprucherheber alsbald in eigener Person bestätigenden Nachdruck verleihen: der Licenciado fussend auf das Gesetz „primi occupantis", Don Martin auf seinem Regidoramt zu Arnedo. Fähndrich schlägt einen Zweikampf der Bewerbungscandidaten vor, den sich Licenciado im Namen des Gesetzes und der Friedensrichterstelle, die er dermaleinst bekleidete, ernstlich verbittet. Tante Cecilia, die ihre Nichte unter die Haube zu bringen brennt, urgirt die Heirath mit einem der Prätendenten mit oder ohne Zweikampf, als Gebot von ihres Hauses Ehre. Als doppelter Vetter, von Francisca durch die Heirath mit der Tante und durch die heimliche Vaterschaft des Onkels, nimmt Lisardo die Ehre seines Hauses in seine Hand, weist die Tante, als ihr Gatte, auf ihr Zimmer, wohin sich die Verblüffte, in Anerkennung des Gattenrechtes, folgsam und unterwürfig verfügt, die Titel der Komödien, wie ein Paternoster zum Rosenkranz, vor sich hinmurmelnd.[1]) Lisardo steift sich, von Fähndrich unterstützt, so nachdrücklich auf diesen Titel in Vollmacht seines Tanten-Gattenrechtes, und demgemässen Herrn vom Hause, dass der Titel wie ein Kehrreim die Runde macht, und Chichon, Margarita, Doña Francisca selbst, und schliesslich auch die zweite Jornada mit dem Komödientitel: 'De fuera vendrá', als Zettel im Munde, abgehen.

Nun erübrigt nur noch der wirkliche Hausherr vom hergelaufenen Glücksritter, Capitan Lisardo, aus seinem eigenen Hause verjagt und an die Luft gesetzt zu werden: der Wittwe, Cecilia, wackerer Bruder, und Doña Francisca's edler Onkel: Capitan Maldonado. Das besorgt denn auch richtig die dritte Jornada, deren erste Scenen die Kunststücke zur Schau geben, die Lisardo mit der sich unbedingt seinem Gattenwillen unterschmiegenden Wittwe-Tante[2]) ausführt, so gebieterisch-spielend, wie der ägyptische Schlangenzähmer seine Drachen um Arme und Beine sich ringeln und züngeln lässt. Um einspruchslos mit solchen Ehebanden den Exmissions-Gatten umstrickend

---

1) Da. Cec. Ya os obedezco, marido
Oigan de fuera vendrá
Quien nos echará de casa.

2) Solo ya tu gusto espero;
Que obedecerle es razon.

zu fesseln, dringt der schmiegsame Hausdrache auf Francisca's eheliche Verbindung mit Don Martin.[1]) Francisca's ungesäumte eheliche Verbindung — darauf — so streichelt Lisardo, eingehend auf die Willensmeinung der Wittwe-Braut, den Drachenkamm glatt — darauf könne sie Gift nehmen, die Tante.[2]) Den Don Martin als Francisca's Bräutigam behält sich Lisardo's reservatio mentalis für Matthäi am Letzten vor, sobald der schon dazu bestellte geistliche Vicar (Vicario), seine, Lisardo's Trauung mit der heimlich aus dem Hause entführten Nichte vollzogen haben wird[3]), vermöge welcher Entführung Francisca's Entfernung aus dem Hause, ihr Antheil am allgemeinen echamiento de la casa, bewerkstelligt wurde. Darüber trifft Onkel-Capitan Don Luis Maldonado aus Flandern in Madrid ein, was Fähndrich Aguirre dem Lisardo mit Schrecken meldet. Lisardo fragt: Wer mag ihn jetzt dahergeführt haben? Nicht ohne ironische Hinzielung auf den stehenden Komödien-Onkel als Knotenlöser erwidert Alférez: „Irgend ein Teufel oder Poet, welcher in der Bedrängniss den obligaten „Bruder" der Komödie zuführt."[4]) Bald kommt auch Chichon mit der Freudenkunde für die Tante herbeigerannt, um sein Botenbrod (albricias) schreiend. In der Freude über des Bruders Ankunft beirrt nur ein Aparte-Scrupel das Tantengemüth: was der Bruder zu ihrer Verheirathung mit seinem Sohn (für den sich, wie uns bekannt, Lisardo heimlich ausgegeben) sagen würde.[5]) Da ist er schon

---

1) Darsela á Don Martin quiero.

2) Sí, tia, eso ha de ser fuerza.

3) Lis. Que por el vicario vengan
A sacarte de tu casa
Con una cédula hecha
De tu mano, en que mi esposa
Prometes ser.

4) Lis. Pues ¿quien ahora le ha traido?
Alf. Algun diablo ó un poeta
Que trae, el paso apretado,
El hermano á la comedia.

5) Da. Cec. (ap.)
¡Ay cielos! ¿Si sentirá
Que su hijo mi esposo sia.

im staubigen Reisemantel. Willkommsherzen und Drücken.[1]) Aus dem Begrüssungsjubel heraus schreit Schwester-Tante im Falsett: „Fragst du denn nach deinem Sohn nicht, Bruder?“[2]) Verdutzt fragt Don Luis Maldonado: „Was für Sohn?“[3]) Sohn, was für Sohn? Ei, Dein Lisardo! kräht Schwester-Tante, Wittwe-Braut zweiter Ehe mit ihres Bruders natürlichem Sohn. Onkel-Bruder-Capitan-natürlicher Vater kräht zurück: „Was für Lisardo?[4]) I! — fällt Chichon ein: der uns Alle aus unsrem Hause wirft, als sothaner von ausserhalb eigens zu dem Zwecke zugereister Herausschmeisser.[5]) Sohn — Lisardo — natürlicher Haussohn und unnatürlicher Herausschmeisser — dem Onkel-Capitan wirbelt das Gehirn. — Spornstreichs und eh' er die Sporen von den Reitstiefeln abschnallt, will er den Unverschämten aufsuchen mit der Reitpeitsche.[6]) Tante, Nichte, Zofe beschreien die Sporen, beschreien die Reitstiefel, vor allem die Reitpeitsche, nur Chichon fühlt sich aufgelegt, dieselbe nöthigenfalls mit eigner Hand zu schwingen; jedenfalls aber dem rechtmässigen Hausherrn und Hausvater beim Aufsuchen des unrechtmässigen Haussohnes und allgemeinen Ausdemhausewerfers starke Hand zu leihen. Dies führt Chichon denn auch aus unter Mitwirkung der Calla Major und der Kirchenfreitreppe von San Felipe, wo er die beiden, auf das Schlimmste gefassten Spiessgesellen, den Alferez Aguirre und den Capitan Lisardo, greifen, oder doch festhalten hilft. Das nobile par fratrum macht Anstalten, einen Jubelwillkomm in Scene zu setzen, dessen Umarmungen aber der, wie Chichon bemerkt, vom natürlichen Vater in einen erbarmungslosen Stiefvater umge-

---

1) (Va abrazondolos á todos.)

2) No preguntas por tu hijo?

3) Capit. ¿Por qué hijo?

4) ¿Que Lisardo?

5) Chich. El que nos echa
A todos de nuestra casa,
Siendo él que vino de fuera.

6) Capit. antes que las espuelas
Me quite le he de buscar
Y castigar esa ofensa.

sträubte Capitan Luis[1]) sich mit dem Feldgeschrei entreisst: in's Feld! hinaus nämlich auf's freie Feld zum Zweikampf![2]) taub gegen jede Beschönigung und nur umstimmbar in Rücksicht auf Lisardo's altadelige Familie, durch dessen Betheuerung seiner Herzensliebe für Francisca und augenblicklichen Hochzeitsbereitschaft — eine Erklärung, vor welcher die spanische Ehrenduell-Komödie mit allen ihren Brüdern, Vätern, Onkeln, die Klinge senkt.[3]) Und doch fliegt sie wieder bedrohlich aus der Scheide. Handgriffsfinte vom Dichter, der im letzten Augenblick die überraschendste Volte schlägt, mit den Herzen seiner Spieler schlägt. Don Luis wirft in die allgemeine Freude ob der Versöhnung, und dass Lisardo doch vom Onkel als Sohn anerkannt wird, die Schlusspetarde: dass er den Sohn bereits mit einer andern versprochen.[4]) Francisca erblasst vor Schrecken; Tante zieht ein Gesicht glotzend lang, hohlröchelnd: „Mit wem um Gotteswillen?“[5]) Nur Chichon macht ein breites Gesicht, lachfrohbreit, mit dem festen Vorsatz: dass auch Er sich zu einem Sohn machen werde, und dadurch zu einem gemachten Mann.[6])

Schwester-Tante, mit Bruder-Onkel allein, schneidet ihm jedes weitere Wort am Munde mit der Eröffnung ab: „Ich bin mit Lisardo vermählt.“[7]) Jetzt ist's an ihm, das lange Schwester-Gesicht mit einem noch längeren Bruder-Gesicht auszustechen: Im selben Maasse wird ihm die Zunge kürzer und zieht sich,

---

1) Chich. — que allá sabrán que el padre
Se los ha vuelto padrostro.

2) al campo . . . solgamos al campo.

3) Cap. — Si vos me dais
Palabra de dar la mano
A mi sobrina, este duelo
Queda con eso ajustado.

4) — te prevengo
Que ya casado te tengo.

5) Y ¿con quien? (ap. ¡Valgame Dios!)

6) Yo tambien me he de hacer hijo,
Y me he de salir con ello.

7) Sabe que yo estoy casada
Con Lisardo.

stammelnd vor Staunen, nach dem Zäpfchen zurück. „Ich gab ihm" — dem Lisardo nämlich — fährt sie in ihrem schaudervollen Geständnisse fort — „tausend Ducaten behufs der Dispensation." Des Bruders Zunge spielt schon um die innern Nasenlöcher mit Nasaltönen röchelnd: „Und Er? einverstanden?" [1]) — „Ja" — lispelt sie hold verwirrt — „deshalb räumte ich ihm auch die Rechte eines Ehegatten ein." [2]) Nun ist die Zunge nicht mehr am Bändchen zurückzuhalten, und springt herfür aus dem langen Brudergesicht mit der Schnellkraft einer nach tief versteckt in Borkenspalten nistenden Larven hervorgeschleuderten Spechtzunge. „Schweig' deine Zunge" [3]) — eifert Bruder Luis — und gieb Raum der meinigen zu dem Aparte-Fluche: „Beim lebendigen Gott! ich mach' aus ihm einen stillen Mann, wenn er sie nicht heirathet." [4]) Und die Gesichter, die Einer unwillkürlich annimmt, der sich abwechselnd in der convexen Fläche eines spiegelblanken silbernen Löffels, oder in dessen Hohlfläche beschaut, — solcherlei Gesichter veranstaltet Capitan Don Luis Maldonado, in der nun folgenden Scene, wo die beiden heirathsbeflissenen Nebenbuhler um seiner Nichte Hand und Herz: der nicht anders den nach Ulpian's Eherechtsparagraphen die Ehe zu vollziehen gewillte Licenciado, und sein Mitbewerber, der nicht anders denn mit steifer Krause das Brautbett zu besteigen fest entschlossene Don Martin — wo beide Freier um jeden Preis ihm, dem vor Verblüffung ob so vieler auf ihn hintereinander einstürmenden Unerhörtheiten, bald das Onkelgesicht in Längefalten, bald das Brudergesicht in Breitfalten brechenden Don Luis von ihrem Entschlusse Kunde geben, behufs dessen Ausführung sie sich in seinem Hause versteckt gehalten, und in dieser Lage sich vom Capitan Lisardo hätten betreffen lassen. [5]) „Redet Ihr" — nimmt Don Luis' Mundöffnung die

---

1) Capit. Y ¿de concierto ha posado?
2) Si, que por eso le he dado
Las licencias de marido.
3) — Tu lengua calle.
4) Capit. (Ap. Vive Dios, que he de matalle,
O se ha de casar con ella.
5) Lic. Señor, Lisardo á los dos
Nos halló en casa escondidos

Form einer solchen auf der Convexseite des besagten Löffels sich darstellenden Maulsperre an — „Redet Ihr von diesem Hause?“ Lic.: Ja. — „Und was?“ — geht die Mundöffnung in die auf des Löffels Höhlung sich bildende Breitseitenform über — „Was bezwecktet Ihr, in meines Hauses Schlupfwinkel verkrochen?“ Don Martin: „Der Aussicht mich getröstend, noch heute Doña Francisca in die Brautkammer zu führen als gebügelter Bräutigam in steifer Halskrause.“ Licenciado: „Und ich desgleichen, aber mit dem Hintergedanken, mir den Weg in die Kammer schlechterdings nicht mit dem Degen in der Hand zu bahnen, laut Vorschrift des Capitan Lisardo, der den Zweikampf zur conditio sine qua non machte und Doña Francisca's Hand als Siegerpreis aussetzte.“ [1])

Doch schreitet schon der Fiscal des Vicario mit Notaren als Bevollmächtigter der Komödienjustiz heran [2]), um des Capitan Don Luis Maldonado sich immer mehr steigerndes und in eine Art von transcendentaler Verblüffung verlorenes Aussersichgerathen auf den Dhawalagiri-Hochpunkt des absoluten Gedankenstillstandes und der betäubtesten Begriffserstarrung durch die gerichtliche Aufforderung zu sofortiger Auslieferung der Doña Francisca an den hochedlen und tapfern Capitan Lisardo, behufs Vermählung mit demselben, die ihre Tante zu verhindern

---

		Que á poder ser dos maridos Nos casará.
1)	Cap.	Tened, ¿Vos Hablais de esta casa?
	Lic.	Si
	Cap.	— — — — — —
		— — ¿Que intentabais aquí?
	D. Mart.	De Doña Francisca espero Ser esposo en esta dia.
	Lic.	Y yo tambien la queria; Mas riñendo, no la quiero — — — — — — — El nos mandó pelear Y dice que la ha de dar Al que fuese vencedor.
2)	Fisc.	Caballeros, la justicia Viene del Señor Vicario.

strebe.[1]) Don Luis späht nach einem Verständniss des amtlichen Mandats aus der Vogelperspective des Babylon'schen Thurms.[2]) Fiscal wiederholt den Befehl unter Vorzeigung einer von Doña Francisca an Capitän Lisardo ausgestellten Ehezusage. Capitan Maldonado, dem der letzte Faden menschlichen Begreifens ausgegangen, muss seine Zuflucht zu pantomimischen Fragezeichen und Punkten nehmen, um nach einer Erklärung der Möglichkeit einer Ausstellung solcher Eheverpflichtung, vonseiten seiner Nichte, an einen mit seiner Schwester bereits verheiratheten jungen Mann, imwege sprachloser Neugierde zu forschen.[3]) Einen Schimmer von Auskunft über das schlechthin Unbegreifliche erhält der an der Menschheit und am Menschenverstande zu verzweifeln auf dem Sprunge stehende Onkel-Bruder von seiner mit der Erklärung hereinhüpfenden Nichte, Doña Francisca — „Nichts da, Herr Onkel! seine, Lisardo's, Gattin bin ich"[4]), — aber einen Schimmer, der wie ein Schlag in's Auge trifft, den der Onkel zu erwidern vom Fiscal mit knapper Noth verhindert wird, welcher Schlag aber, von der Nichte abgewendet, um so fulminanter als gezückte Klinge auf den eingetretenen Lisardo einfährt, die Ehrenrettung der Schwester mordlustig von dem Verräther fordernd.[5]) Zum Glück wirft sich Schwester-Tante zwischen des Bruders Degenspitze und Lisardo, auf den

---

1) Fisc. Nos mandan depositarla
Por el Capitan Lisardo,
Que aunque es tan noble y gallardo,
Su tia estorba el casarla
Y siendo el tan bien nacido
Dársela en paz mejor fuera.

2) Capit. Señores, ¡hay tal quimera!
Yo he de perder el sentido.

3) Capit. ¿Si esta casado . . .
— — — — — — —
Con mi hermana?

4) Da. Franc. Señor tio,
Na hay tal, su esposa soy yo.

5) ¡Traidor!
Si le debes á mi hermana
El honor.

sie sich spitzt mit der Betheuerung, ihre Frauenehre sey unverletzt und nur ihr Beutel angegriffen, dem Lisardo's blosser Heirathsantrag tausend ducados abgeschröpft. — „Zu Hochzeitsgeschenken für meine Braut" fällt ihr Lisardo in's Wort. — „Wie die Schmuckkästchen hier beweisen" — treten Margarita und Chichon, als Entlastungszeugen vor — von der Tante-Wittwe entlastend — aber nur Lisardo entlastend, inmaassen der Bruder feierlich erklärt, seine Hausehre könne nicht anders wiederhergestellt werden, als wenn Einer von den in seinem Hause versteckt gefundenen Herrn da — auf Don Martin und den Licenciado zielend, — seine Schwester heirathe. „Lieber den Hals brechen durch einen Sprung aus dem Fenster" [1]) — schwört Don Martin, und steht schon auf dem Sprunge. So will ich's riskiren! schreit Licenciado, den wittwenscheuen Waghals und Springinsfeld an der steifen Halskrause festhaltend, um wenigstens diese zu retten, — und die Wittwe heirathen aus Furcht und Schrecken [2]): Mit diesem todesmuthigen Entschluss erklärt Don Luis seine Hausehrenrache befriedigt, übergiebt die Schwester, das corpus delicti der Komödie, dem Licenciado als Novelle zum corpus juris mit dem Bedeuten, sie heimzuführen in sein, des Licenciado, Haus, und mit der sich selbst betreffenden Erklärung, Wohnung im Gasthofe nehmen zu wollen, damit das Brautpaar allein im Hause bleibe, und um auch die Komödie, wie die Schwester, zu Ehren und unter die Haube ihres Titels zu bringen: „Von ausserhalb wird kommen, der uns zum Hause hinauswirft." [3])

Was hat es nun mit dem Titel von Moreto's Comedia famosa:

---

1) Primero
Me echaré de una ventana.

2) Lic. Pues yo con ella, de miedo,
Me caso.

3) Porque aquí los dos queden
Y cierto el refran les solga,
De que de fuera vendrá
Quien nos echará de casa.

Yo por vos, y vos por otro,
Ich für Euch, und Ihr für einen Andern,
für Bewandtniss? [1])

Es handelt sich in Kürze um folgenden, seltsam genug, aber wieder aus psychologischen Motiven geschürzten Liebesknoten.

Zwei gute Freunde, Don Iñigo de Mendoza und Don Enrique de Ribera zu Sevilla, lieben in effigie zwei reichbegüterte Schwestern, Töchter eines verstorbenen Don Gomez de Cabrera, der aus Mexico, wo die beiden Freunde, während ihres Aufenthalts daselbst, seine Bekanntschaft pflegten, nach Madrid übergesiedelt war. [2]) Die ältere Tochter, Doña Margarita, hatte der Vater dem Don Iñigo, die jüngere, Doña Isabel, dem Don Enrique bestimmt, und jedem das Portrait der Braut zugesandt, das jeder von ihnen mit seinem, der Braut in Madrid zugeschickten Freier-Bildnisse erwiderte. [3]) Da hatte auch schon der Komödien-Kobold, das Neckteufelchen, der Zufall, seine Hand im Spiele und, beim Verpacken der beiden Freier-Portraits, dieselben derweise verwechselt [4]), dass Don

1) „Belisima producion" nennt diese Comedia der Herausgeb. des Moreto für die Bibl. de Aut. Esp. Don Luis Fern. Guerra y Orbe. Catal. rizonado. fol. XLIV. c. 2.

2) — Los dos en las Indias
Tan estrecha la (amistad) tuvimos,
Que igualó la nuestra misma
Con Don Gomez de Cabrera,
Que con la hacienda mas rica
Que hubo en Mexico en sú tiempo —
Volvió á Madrid con dos hijas.

3) Envió nos los retratos
De las dos y repetida
Por nosotros la fineza
Otros dos nuestros envia
Nuestro reciproco amor.

4) Que ocasionó en nuestra vista
Confundirse las especies . . .
Con lo cual io á Margarita
Envié el de Don Enrique
Y el con la ignorancia misma,
Remitió el mio á Isabel.

Iñigo's Miniaturbild der jüngern Schwester, Doña Isabel, und Don Enrique's der älteren, Doña Margarita, zukam. Die Schwestern fanden, jede das ihr von Kobold Zufall in die Hände gespielte Bildniss so ganz nach ihrem Geschmack und Herzen, dass sie sich in die verwechselten Bräutigams-Conterfeys bona fide verlieben. Die Augen, womit sich die in Madrid zur Brautschau angelangten Originale, angesichts ihrer vertauschten Bräute, betrachten, — diese Augen würden sich dem kunstfertigsten Pinsel des geschicktesten Portraitmalers um so gewisser entziehen, als sich in ihnen der vollste Ausdruck einer durch die Vertauschung trostlosen Liebesleidenschaft spiegelt, welcher es schlechterdings unmöglich ist, auf die Verwechselung einzugehen, da jeder der beiden Freier das Bildniss seiner Braut unentreissbar in's Herz geschlossen, und in jedes Augen die ihm vonhausaus beschieden gewesene Braut an Reiz und Schönheit ihr Portrait weit überstrahlt. In solcher Gemüthslage findet Don Iñigo's Diener, Motril, seinen Herrn [1]), der, nach unseres Dichters Weise, vorweg die Exposition des Stückes dem Gracioso vorträgt, welcher, wie Moreto's Komödiendiener im Allgemeinen, dazu berufen ist, den Streichen des Wichtelmännchens, Zufall, ein Paroli zu biegen, durch diensttreuen Erfindungswitz, unbeirrbare Ausdauer und planvolle Schelmerei die Wirren, den schadenfrohen Muthwillen und heimtückischen Schabernack jenes Störenfrieds und Unbands insgleiche zu bringen, welcher, wie der Elb Bilwitz Haare und Bart zum Wichtelzopfe wirrt [2]), ähnlich die Komödienfabel, Personen und Conflicte in einen Wichtelzopf verfitzt. Diesen Plaggeist zu bannen, dessen Tücken und Mucken, als wohlthätiger Hausgeist, zum Haus- und Ehesegen scherzend umzukehren, ist des Gracioso Beruf, des eigentlichen Teufelsbanners der Zufallsverwickelungen in Moreto's Komödie. Widerspiel und Widerpart des launenvollen, in der Lope-Calderon'schen Komödie blindlings regierenden Wirrbolds, spielt Moreto's Gracioso den Magier, der dieses Zauberlehrlings wüsten Unfug und seines Besens unerschöpfliche Güsse bespricht, ja diesen Besen zu Puck's Kehr-

---

1) En este estado, Motril,
Hallas la esperanza mia.

2) J. Grimm, deutsche Mythol. S. 164.

reisern macht, womit dieser zuletzt Zimmer und Saal vom Wirrwarr des Thunichtguts Zufall reinfegt[1]) und dessen Drudenfüsse von der Schwelle des Brautgemachs tilgt.

Motril hat schon ein sympathisches Wundermittel gegen seines Herrn Liebes-Wechsel-Fieber aus Amor's Hand-Apotheke[2]) in Bereitschaft: ein sympathisch-psychologisch-homöopathisches Elixir von unfehlbarer Wirkung.[3]) — Das ist? Den Tausch zum Scheine acceptiren, so nämlich, dass die Originale, im Sinne der Portraitvertauschung, den Tauschhandel eingehen, Don Iñigo für Doña Isabel, Don Enrique für Margarita zu glühen heuchelt[4]) — Doch wie? wenn eine im entgegengesetzten Sinne erfolgte Bewerbung vorliegt? — Ei doch! — retorquirt Meister Motril den beiden Liebeswechselbälgen, Don Iñigo und Don Enrique, — weil eben Heirathen und Lieben zwei ganz verschiedene Geschäfte. Heirathen setzt für eine friedsame Ehe Fügsamkeit der Charaktere voraus. Margarita's eifersüchtiges Temperament aber würde bei Don Enrique's frauenholdem, verliebtem, mit Allem, was hübsch und reizend, tändelndem Naturell Zunder, Pulver, Oel dem ehelichen Eifersuchtsfeuer zutragen. Halcyonische Ehetage verspreche dagegen eine Verbindung Don Enrique's mit Doña Isabel, die von gleichgesinnter Gemüthsart, frei im Benehmen gegen die Männer, munter und gefallsam. Darum werbe er gegen seine Herzensneigung, gegen seine Liebeswahl, die einzig der Doña Margarita gelte, um Doña Isabel. Glücklicherweise und aus denselben Beweggründen verleugne, ersticke Don Iñigo seine für Doña Isabel lodernde Liebesflamme, und freie, in Rücksicht auf sein zur Eifersucht geneigtes, der Denk- und Empfindungsweise Margarita's wahlverwandtes Wesen, nicht um die Geliebte, sondern um die zu einer glücklichen Ehe ihm gemässere, gleich-

---

1) „Voran komm' ich mit Besenreis
Die Flur zu fegen blank und weiss."
(Droll, im Sommernachtstraum.)

2) De la botiga de amor
Que á sus achaques aplica.

3) Yo me atrevo á hallar remedio
Que os case.

4) Fingid pues que las quereis.

gesinnte Doña Margarita. Diesen Plan des scharfsinnigen Dieners und Gracioso Motril, der auf der hohen Schule zu Osuna die Blüthe der Liebesphilosophie gepflückt[1]), setzt Don Iñigo mit Berufung auf Motril's sinnreichen erprobten Erfindungsgeist seinem Freunde, Don Enrique, auseinander.[2]) — Wohinaus nun aber dieses ganze Schein-Manöver? — Dahinaus — verständigt der weise Motril die übers Kreuz vertauschten Liebeskreuzritter — Dahinaus, dass jeder seine, im Sinne ihrer Liebeswahl, sich angeheuchelte Geliebte mit seiner ihr vorgeflunkerten Charaktereigenheit so auf's äusserste treibe, so erschöpfend alles denkbare Maass der Liebesleidenschaft durch Uebertreibung der angenommenen Charakterfalte bis zur Unausstehlichkeit: dass die Schwestern, in Verzweiflung gejagt, jede ihrem Urbild des verwechselten Portraits, mit einem Fusstritt in effigie den Laufpass gebe, infolge dessen dann von selbst ein Rücktausch derart eintreten würde, dass, nach bewirkter Scheidung der erkünstelten chemischen Verbindungen, einer natürlichen Wahlverwandtschaft und den Affinitäts-Gesetzen der Komödie gemäss, sich die Paare vereinigten und verbänden.[3]) Klar und überzeugend tritt auch

---

1) — he estudiado en Osuna
La flor y filosofia.

2) D. Iñigo. Ya vos sabeis
Cuán celosa es Margarita;
Y Isabel es al contrario
Muy bizarra y esparcida,
En la esfera del recato
Pues ha de ser la malicia
Fingir que haberlas querido
Al contrario, solo estriba
En que es nuestra condicion
Contraria á la suya misma.

3) Motril. Fingir pues que las quereis;
Mas con tanta demasía
Que ellas se hallen con vosotros
Hartas de verse queridas . . .
D. Enriq. La razon es natural;
Pero eso ¿a que fin aspira?
Motril. En habiendolas causado,
¿No estareis de mejor guisa
Para inclinarlas que ahora . . .?

hier, und schon in der Verwickelungsanlage, die Verschiedenheit der Tendenz und Kunstabsicht in Moreto's Komödie von der Praxis der Lope-Calderon'schen Komödie zutage. Was für diese Lebensprincip ist, constitutives, organisirendes Motiv: die Liebesleidenschaft à outrance, die Eifersucht quand-même, die Ehre à couteau tiré und selbdritt in künstlicher, phantastischer, vom Geiste der provençalischen Liebescontroversen beseelter, nicht in psychologisch naturgemässer Weise, — dieses Motiv dient dem Moreto als ironisches Zersetzungsagens jener überspannten Seelenstimmungen und Komödieneffecte, jenes gefälschten, conventionellen Eifersuchts-, Liebes-, Ritter- und Familienehren-Fermentes, und dient ihm zugleich als Klärungs- und Läuterungsmittel zur Wiederherstellung natürlicher Beziehungen, Conflicte sittlichgesunder, psychologisch wahrer und so nur poetisch berechtigter Komödienziele. In keinem der als höchste Muster aufgestellten Kunstmeister des spanischen Drama's, nicht in Lope, nicht in Tirso, nicht in Alarcon, noch Rojas — in Moreto's Schöpfungen erkennen wir die feinste Wipfelblüthe, in Moreto den eigentlichen Vollender der spanischen Komödie. Wir möchten Moreto den Cervantes der spanischen Komödie nennen. Wie dieser die falsche Poesie, die Phantastik des Ritterwesens der Ritterbücher, des Ritterthums der Cancioneros, das Amadis-Ritterthum, vernichtete, und die Poesie des ächten, des auf Natur, Lebensphilosophie und tiefer Seelenkunde ruhenden Romans schuf: so ist Moreto als Grundleger und ursprünglicher Pfleger des Lustspiels der Neuzeit, als Vorgänger und Bahnbrecher der Molière-Komödie zu betrachten.

Den Tonschlüssel für die Stimmung der beiden Frauenherzen geben Liederklänge an, aus der Scene, nach spanischer Komödienweise, als Kehrreim hereinschallend und antönend an das Er-

— — — — — — —

D. Iñigo. Las hemos de proponer
Tan extrañas demasias
En nuestras dos condiciones
Que ellas mismas no permitan
Que nos casemos con ellos;
Y Motril con su malicia
Nos ayudará á lograrla.

kennungswort der Conflicte, die der Titel der Komödie ausspricht.[1]) Hierauf bringen die Schwestern jedes ihr Liebesleid zur Sprache: Doña Margarita, dass sie die Liebe ihres Anbeters nicht erwidere und unbeachtet von dem bleibe, den sie liebt.[2]) Doña Isabel zeichnet ihre leichtblütige, stolze Gefühlweise in der Aeusserung: Für sie ist es grössere Qual, sich angebetet von dem zu wissen, der ihr Widerwillen einflösse.[3]) Nun kommt Motril und wirft die Gemüthslage des Schwesterpaars in eine andere Tonart um mit ungemeiner Verstellungsschlauheit und einer rückhaltigen Scheu, die beide Vöglein in sein Garn lockt. Er kündigt ihnen die Rückreise der beiden Bewerber nach Sevilla an, indem er mit erheuchelter Aengstlichkeit und unter dem Siegel der Verschwiegenheit die wahre Herzensbeschaffenheit der jungen Cavaliere und den eigentlichen Gegenstand der Leidenschaft eines jeden, im Widerspruche mit ihrer Bewerbung, den erstaunten Schönen, aber zu deren innigster Befriedigung andeutet[4]), und flötet ihnen auf der Vogelpfeife nun auch den Grund dieses Verhaltens vor nach der mit beiden Freiern einstudirten Arie.[5]) Um den Qualen solchen Zwiespalts auszuweichen und um den Fräuleins nicht ferner beschwerlich zu fallen, seyen beide jungen Ca-

---

1) „Amor loco, amor loco,
Yo por vos, y vos por otro.“
Liebesthorheit, Liebesthorheit,
Ich für Euch, Ihr für 'nen Andern.

2) Da. Marg. Yo muero,
De dos penas combatida:
Del que no quiero querida,
Y olvidada del que quiero.

3) Da. Isab. Mas pena es verme adorada,
De quien á mi me da horror.

4) Motr. Dice el Enrique que es como una aurora
Margarita — — —
Y el Don Iñigo dice que es locura
Con Isabel pedir mas hermosura,

5) Para un estado que una vida dura,
Mas pretenden la paz que la hermosura.
Don Enrique, que adora á Margarita,
La halla celosa . . .
— Su tema es noches y dias
Con todas cuantos ve, ser un Macias . . .

valiere entschlossen, in ihre Heimath zurückzukehren.[1] Das Schwesterpaar tuschelt mit einander über das den jungen Herrn gegenüber zu beobachtende Verhalten nach dieser wunderbaren Kunde, und kommen dahin heimlich überein, dass sie probehalber, ob es den Freiern auch wirklich Ernst mit ihrem Vorgeben, in deren Eigenheiten, aus Liebe, sich zu fügen bereit seyen, um nur eine Ehe nach ihren Herzen zu schliessen. Wäre es Verstellung vonseiten der Herrchen, so würden sie, beim Wort genommen, und wenn sie sähen, dass es heirathen gilt, zurücktreten.[2] In diesem Sinne entwickelt sich nun eine musterhafte Lustspielscene zwischen dem Freier- und Schwesterpaare, wo die Täuschung auf's ergötzlichste nach beiden Seiten hierhin und dorthin schwankt, und es zweifelhaft scheinen könnte, welches von den beiden Paaren sich selber, oder eines das andere in die Falle lockt, wenn wir nicht beide Paare zumal darin sich verstricken sähen, und dennoch derart, dass sie zuletzt im Hanfe erwünschter Liebesbande, und jedes mit seinem wahlverwandten Herzenspaare, sitzen bleiben. Margarita schwört auf unbedingte eheliche liebevolle Fügsamkeit in die Eigenart des Don Enrique, und ihre seinem Naturell widersagende Neigung zur Eifersucht in ihrer Gattenliebe zu ersticken, die Stärke hierzu schöpfend aus ihrer ehelichen Pflicht, denn ein Weib, das sich nicht in die Weise ihres Mannes schicken mag, widersetze sich nicht sowohl ihrem Gatten, als dem Gebote ihrer Ehrsamkeit.[3]

Gleiche Gesinnungen spricht Doña Isabel gegen Don Iñigo

Don Iñigo, que alaba la hermosura
De Isabel, en casarse se aventura.
Porque el dice que es muy esparcida
Y el muy celoso.

1) Mas viendo que su intento no da lumbre,
Se vuelven por no daros pesadumbre

2) Da. Isab.
Y ¿en que podemos conocer si es cierto?
Da. Marg.
Con decir que su genio hemos sabido,
Y rendernos á él, que si es fingido,
No han de querer casarse.

3) La muger que in cualquier caso
No se rinde a sus preceptos

aus, zu Beider schlauen Vogelsteller unsäglicher, in Apartes gegen Motril sich Luft machender, vorwurfsvoller Bestürzung.[1]) Die beiden Damen entfernen sich mit der freudigen Mahnung an die Bewerber, ihren Erklärungen gemäss die erforderlichen Vorbereitungen zu treffen, und die Galanes stehen da in voller Verzweiflung über das Gelingen ihrer Vogelstellerkünste, auf dem Sprunge, sich dem herrlichen Erfolge ihres listigen Anschlags durch eilige Flucht zu entziehen, wenn Motril sie nicht bei den Schössen zurückhielte, und ihnen nicht das Brett von der Stirne risse, den Klotzköpfen[2]), die nicht begriffen, dass nun erst der Tanz beginne.[3]) Die Freier fassen sich ein Herz, ihre verzweifelten Rollen in der zweiten Jornada fortzuführen. Diese höchste komische Lust, die aus kunstreicher Verschmelzung von Charakter- und Situationskomik zugleich entspringt, vermag die vorzugsweise auf letztere hinarbeitende Komödie nimmermehr zu erreichen. Aus der Charakterkomik fliesst die Situationskomik gewissermassen von selbst, wogegen letztere, auf sich selber angewiesen, als Ueberraschungskomik, die nur imwege sorgfältiger Ausarbeitung und Motivirung der individuellen Lagen, Eigenthümlichkeiten und Verschiedenheiten zu erreichende Charakterkomik überstürzt und nicht aufkommen lässt. In der Ausgleichung der eilfertig dahinstürmenden Situationsverwickelungen mit dem behaglichen Humor der Entfaltung des Charakterkomischen, darin besteht das Genie der Komödie, das, unserer Ansicht nach, kein anderer spanischer Bühnendichter so glänzend bewährt, wie Moreto.

No se opone á su marido,
Sino á su decoro mismo

1) D. Enriq. (ap. á Motril).
Motril, ¿que es lo que has trazado?

2) D. Iñigo (ap).
¡Buen remedio hemos pensado!
— — — — — — —
(ap. á Motril.)
¡Cielos, esto va perdidó!
Motril, erraste el remedio.

3) Motr. Quedo; ¿hay tales majaderos?
¿Agora os desesperais
Cuando comienza el enredo?

Die Freier theilen sich nun in ihre Rollen, um die Partieen, die nämlich in den Herzen der Bräute, rückgängig zu machen, und ihre eigenen Portraits, deren Verwechslung die Herzen der Schönen vertauschte, aus diesen auszustechen: Don Iñigo aus Doña Isabel's Herzen mit dem Bohrstachel quälender, Don Enrique aus Doña Margarita's Herzen mit der glühenden Liebespfeilspitze erregender Eifersucht. Das an Don Enrique adressirte Liebesbriefchen, das Motril, wie in Zerstreutheit, vor Margarita fallen lässt, lodert schon in ihrer Hand, als die weisse Flamme, worin die Pfeilspitze der Eifersucht bis zur Weissglühhitze, auf Margarita's Herz sich spitzend, entbrennt. Motril hat gut in die Hitze mit kühlen Versicherungen blasen: Das Liebesbriefchen gelte ihm. Das Gebläse erhitzt nur stärker die Pfeilspitze der Eifersucht, so stark und heftig, dass Doña Margarita, den schürenden Schmied, als Don Enrique's kuppelnden Liebesschmied, mit dem Blasebalg zur Hölle wünscht.[2]) Don Enrique's Erscheinen giesst mit seiner milden, ölglatten Berufung auf seine ihr ehrlich gestandene Eigenheit, an solchen Liebeständeleien Vergnügen zu finden[3]), Oel in Motril's Schmiedefeuer. Doña Margarita flucht nun den Herrn zum Diener, und beide vor des Teufels Schmiedeesse[4]) — dieweil sie es ist, die in einem Aparte Höllenqualen aussteht.[5]) Wer aber fortfährt, das Oel der Besänftigung durch weiteres Berufen auf sein Naturell und seinen selbstgeständlichen Hang zu Liebeleien in Motril's Schmiedefeuer tropfenweise zu träufeln, ist Don Enrique, so dass nun Doña Margarita, ganz Eifersuchtswuth, wie zerlassene Butter, aus der Pfanne spritzt: „Mensch! Du ver-

1) D. Iñigo.
Que yo he de pedir celos, y vos dallos.

2) Da. Marg. Tu, traidor, eres quien fragua
Su maldad, della tercero.

3) Enriq. Yo, Señora, te he propuesto
Mi condicion, su violencia.

4) — id avertido
Que ha de ser á no volver
A mis ojos sin peligro.

5) (ap. ¡Muriendome estoy de pena!)

legst Dich nicht einmal auf's Leugnen?"[1]) Don Enrique bleibt dabei, unter dem Einfluss von Motril's heimlichem Ohrenblasbalg: Es sey einmal, das Techtelmechteln, bei ihm angeborener Tick, unüberwindliche Passion, Schicksalstücke, Charakterfalte, kurz sein 'genio'[2]), sein väterliches Erbtheil, und liege im Blut. Doña Margarita spritzt immer heftiger, zuletzt ganz und gar aus der Pfanne und zerquirlt in einen Eifersuchtsdampf und zum Schlott hinaus in Funkengeprassel auf und davon.[3]) Motril, ausser sich vor Entzücken, fordert Don Enrique zu einer gemeinschaftlichen Umarmung auf, die ihm dieser, sein Genie belobend, gewährt.[4]) Bei Doña Isabel hat Motril nur den Spiess des Schüreisens umzudrehen, und ihr mit Don Iñigo's selbstentzündlicher Eifersucht die Ehehölle heisszumachen. „Um Gotteswillen" — jammert er, als er Don Iñigo nahen hört — „ein Schlupfwinkel" — trifft er mich hier — durchbohrt er mich mit einem Eifersuchts-Basiliskenblick und zerstückelt dann meinen Leichnam mit seinem Schwert zu Hackefleisch. „Verstecke mich, um Gottes Barmherzigkeit" — in einen Oelkrug, wenn kein anderes Schlupfloch bei der Hand ist."[5]) Ines hilft ihm sich verstecken. Don Iñigo kommt daher als Eifersuchtslöwe, der umgeht und sieht, wen er verschlinge. Zwei verdächtige Individuums, männlichen Geschlechts, habe er im Thorweg sich scheu gebärden sehen. Er komme, von seinem ihr bewussten Eifersuchtsrapps dahergejagt, und verlange, auf Doña Isabel's Entschuldigung rechnend, sein Opfer.[6]) Doña Isabel nimmt Iñigo's

---

1) Da. Marg. ¡Yo he de perder el sentido!
Hombre, ¿no sabrás negallo?

2) Eso en mi, Señora, es genio,
Que no puedo reprimirlo.

3) — temo, si me detengo,
Que he de hacer algun delirio. (Vase.)

4) Motr. Dame un abrazo, Señor.
D. Enriq. Tu ingenio alabo, Motril.

5) Escondeme, por Dios santo,
Aunque sea en una alcuza.

6) D. Iñigo. Ví en ese portal dos hombres
Recatarse con cautela . . .
Pues mi condicion no ignoras
Le perdonarás lo necio.

Eifersuchtsparoxysmus, ihrer Eigenart gemäss, mit leichter Laune auf, und sucht ihn mit dem Versprechen zu beruhigen, künftighin Thür und Thor in seiner Abwesenheit verschliessen zu lassen und jeden Scheingrund zu Verdacht und Argwohn fern zu halten. Dem Motril besonders, oder sonst einem von Enrique's Botenläufern, wünsche er einfürallemal ihr Haus verschlossen.[1]) Auch dieser Forderung giebt Doña Isabel in zärtlicher, den Eifersuchtslaunen des künftigen Gatten sich fügender Liebe nach.[2]) Motril in seinem Versteck zittert dazu wie obligate Gallert und Sülze. Von aussen ertönt Guitarreklang, Musik und Gesang. Don Iñigo bekommt eine Gänsehaut vor Eifersucht, einen Schütteifrost mit Zähneklappern. Doña Isabel weiss nicht, was da unten auf der Strasse vorgeht und wem das Ständchen gelten mag.[3]) Don Iñigo knirscht: Verrath![4]) wozu ihn die heraufklingenden Gesangsstrophen, dank Motril's heimlicher Veranstaltung, allerdings berechtigen. Die emporschallende Huldigung und Verherrlichung von Belisa (Anagramm von Isabel) stülpt Don Iñigo zu einem Anagramm seiner selbst um vor Eifersucht, und in dieser Verfassung droht er auf die Strasse zu stürzen und dem Ständchenbringer das Herz aus dem Leibe zu reissen. Doña Isabel wirft sich ihm in den Weg. Der Bergstrom seiner Eifersucht schäumt über alle Dämme. Das ist Wasser auf Motril's Mühle im Versteck. Don Iñigo hört die Mühle mit Motril's Zähnen klappern, zerrt ihn aus dem Schlupf mit einem „ha, Verräther!" Ha, Kuppler, ha Verräther, der das Alles vor meinen Augen eingebrockt[6]) und stürzt blindwüthig, wie ein Auerhahn in

---

1) Motril aquí ó cualquier criado
De Enrique, por estas puertas
No ha de entrar.

2) Da. Isab. Solo con mi amor pudiera
Sufrir esta condicion.

3) Da. Isab. Yo no sé que pueda ser.

4) D. Iñigo. — es traicion
Que ha trazado la cautela.

5) Motr. Tener yo las coplas hechas
Para el caso.

6) Tu, infame, eres el que tercia
En este agravio á mis ojos,

die Balz, über Motril her, um ihn in zweitausend Stücke, nicht mehr und nicht weniger, zu zerfleischen. [1]) Doña Isabel und Ines fallen ihm in den Arm, ausser sich vor Schrecken. Motril schreit Zeter. Nun wird es der Doña Isabel, bei aller Liebe und Zärtlichkeit, zu toll. „Ich bot meine Hand einem Menschen an, nicht einem wilden Thier“ [2]), ruft sie. Ich lass' Euch nur freien Ausgang auf Nimmerwiederkehr. [3]) Und als er tobend davongestürzt, schwört sie dem noch vor Scheinangst schlotternden Motril: „Lieber reiche ich die Kehle dem ersten besten Messer, als diesem die Hand“ [4]) — und ab mit Ines. Und Motril auf den Plotz von Schlottern in's Tanzen und Springen und Jauchzen. [5]) Heisa Juchhe Hopsasa, den Kehraus wirbelnd mit der zweiten Jornada.

„Eifersucht auf den Gemahl,
Eifersüchtig er auf mich —
Eins wie's and're fürchterlich;
Welches ist die gröss're Qual?“

Solches Trübsal blasen, Eingangs der dritten Jornada, die Musici den beiden Schwestern vor nach Noten [6]), und in solches Liebesleid stimmen diese, jede das ihre an einen Vers knüpfend, mit ein, und Eine die Andere um ihre Liebesmüh bewundernd und zuletzt doch mit den Musici aus Einem Horn blasend: „Eins wie's andere fürchterlich!“ Motril in der Thür nun als Dritter zum Trübsal-Terzett nach Noten, mit der Kunde, dass die beiden Caballeros ihres Orts ein herzbrechendes Liebesduett wimmern: Don Iñigo um Doña Isabel, Don Enrique um Doña Margarita nach wie vor, um die Wette. Der Eine

---

1) Le he de hacer dos mil pedazos.

2) Que yo he ofrecido mi mano
A un hombre, mas no á una fiera.

3) Ya la puerta libre os dejo
Y nunca volvais á verla.

4) Antes la garganta diera
A un cuchillo que á él la mano.

5) Salto y brinco de contento.

6) Musica. Yo de mi amante celosa,
Yo de un celoso oprimida, —
Una y otra es triste vida;
¿Cual será menos penosa?

jammernd: „Ay de mi!", der Andre mit überbietendem Geächze: „Ay y reay!" worauf der Andere wieder, um seinem Jammer nichts zu vergeben, stöhnt: „Ay! y tataruay!" Heulend bricht nun der zweite, mit seinem Liebesweh in doppelgestrichenen Noten dem des Genossen über den Kopf greifend, in den unendlichen Schmerzenstriller aus: „Ay! y guiriguirigay." [1]) Hilft doch nichts, kein Ach und Krach, die beiden Schwestern lassen sich nicht umstimmen, noch herausächzen aus ihren „Jonichsehen." [2]) Was Doña Margarita auch sogleich ins Werk richtet, indem sie Kehrt macht, den hereinschreitenden Don Enrique mit dem Rücken zu besehen. Worüber sich dieser jedoch keineswegs grämt, weder Ach und Weh schreiend, noch Aberach und Weh, noch Aberoberachundweh; vielmehr, wie schon vorläufig noch imstillen, das Alpjubelhornjodeln der Wagner'schen Brunhilde schnalzend: „Hojotoho! Hahei! Heiaoh!" da er sich der Doña Isabel gegenüber findet, für die sein Herz einzig schlägt und jauchzt, und die nun selbst — so liegt ihr Don Iñigo's Eifersuchtsscene in den Gliedern — den Enrique mit versöhnlichern Augen zu betrachten sich anschickt, ja den leisen Wunsch zu unterdrücken vergisst, dass Don Enrique, als kleineres Uebel,

---

1) Motril. ¡Si los vierades allí
Apostando, en su desprecio
A qual suspira mas recio!
El uno dijo: „¡Ay de mi!"
Y el otro, por exceder
Del pecho el tono y el fuego:
„¡Ay! y reay", dijo luego,
Y el otro, al verse vencer,
Dijo „¡Ay! y tataruay";
Pero el otro, mas prolijo,
Por sobre pujare, dijo,
„¡Ay! y guiriguirigay".

Um das zu teutschen, müsste Richard Wagner's Brunhilde ihr jodeljauchzerisches Gejohle „von Fels zu Fels in die Höhe rechts hinaufspringend", in Jammernoten aufsetzen:

„Hojotoho! Hojotoho!
Heiaha! Heiaha!
Hahei! Hahei! Heiaoh!

2) Da. Marg. No solo á oir, mas ni á ver
A ese hombre pienso volver.

sie lieber möchte.[1]) Um so weniger Wunders, dass Don Enrique in seiner Rolle zu wackeln beginnt, so bedenklich, dass Motril mit Aparte-Klammern, wie mit Ellenbogen-Winken ihn anstösst: „Teufelsmensch, was machst Du?"[2]) Und wenn Doña Isabel, gleichfalls in Klammern, ihren obigen Wunsch dahin erweitert, dass Enrique's verblümte Liebesseufzer unverblümte wären.[3]) Ergötzlich, nun das gegenseitige Versteckspiel der Beiden zu verfolgen, zu belauschen; mit welcher feinen psychologischen Kunst der Dichter Don Enrique's verhohlene, von Motril's heimlichen Winken zurückgeschreckte Liebesäusserungen gegen Isabel durch die geheuchelte Bitte, sie möchte sich zu seinen Gunsten bei Margarita verwenden, selbstverrätherisch hindurchblicken lässt, und wie Doña Isabel ob solcher Bitte auflodert, bis zu eifersüchtigen Scheltworten sich vergessend, die sie aber in Anwaltschaft der Schwester zu schleudern, sich die Miene giebt.[4]) Don Enrique wankt trostlos davon, scheinbar wegen der von Isabel versagten Fürsprache bei Margarita, im Herzen aber wegen der unholden Härte, womit Isabel ihn anlässt. Das Kehrbild hierzu, die nun folgende Scene zwischen Doña Margarita und Don Iñigo, ist nicht minder ergötzlich und mit meisterhafter Seelenkunde, Affectverständniss und kunstreicher Schattirung der Charaktereigenthümlichkeiten ausgeführt. Don Iñigo's scheinbares Anliegen, Margarita möchte ihre Schwester ihm zugunsten wieder umstimmen, weist sie in Tönen und Wendungen zurück, die für ihre Umstimmung werben

1) Da. Isab. Yo por menos mal tuviera
Que Enrique a mi me quisiera.

2) Motril (ap. á Don Enrique).
Hombre del diablo, ¿que haces?

3) Da. Isab. (Ap.)
¡Cielos! ¿si es esto de veras?

4) D. Enriq. Que intercedais que restaure
La gracia de Margarita . . .
Da. Isab. A una locura tan grande
¿Que os puedo yo responder?
Que sois un necio ignorante,
Grosero y . . . (Ap. Pero ¿que digo?)
¡Jesus! unos de otros nacen
Los yerros — — —

und ihm einen Seelentrost in Aussicht stellen, der sein Herz reichlich für Isabel's Gunstentziehung dürfte schadlos halten.[1]) Ohne Motril ginge der zärtlicher als Don Enrique angelegte Don Iñigo schon jetzt aus dem Leime vor liebeseliger Rührung. Motril's Warnung, der Wein befinde sich noch in der Mostgährung und könne leicht in Essig umschlagen[2]), hält Leim und Rührung in Schranken, und beide in der Schwebe während der Scene, und noch über diese hinaus, trotzdem dass Doña Margarita, verschnupft über diese Schwebe, ihn unwirsch abtrumpft und wegschickt, mit dem Tod im eigenen Herzen sich enthebend.[3]) Nur Schade, dass die Auflösung eines so trefflich geschlungenen Lustspielknotens durch eine kleine Belauschungsscene, durch Ines' Belauschen eines den Anschlag verrathenden Zwiegespräches zwischen Motril und Don Enrique's Diener Marcelo, musste vermittelt werden! Ines kann denn natürlich nicht eilig genug den beiden Schwestern hinterbringen, dass Alles nur Verstellung und Falle sey.[4]) Aber ein Dichter, wie Moreto, weiss Hülfsquellen selbst aus Steinen des Anstosses zu schlagen, eine so sprudelnde Quelle, dass die Schwestern das schönste Oberwasser behalten, und der Stein eines scheinbar technischen Verstosses sich als würdiger Schlussstein in den Kunstbau der Komödie einfügt. Voll Triumphgefühl, dass die Schwestern sie, die Zurückgewiesenen und Verabschiedeten doch wieder zu sich entbieten, schreiten die beiden Freier daher, von Motril's Siegeszuversicht noch mehr gehoben und in die Brust geworfen.[5]) Don

1) Que no es possible que os falte,
Quien tanto amor os estime,
Quando á mi hermana le cause.

2) D. Iñigo. ¡Ay, Motril! Si es tal mi dicha
Que ya mi pasion la agrade,
¿No es mejor que agradecido
Diga que la quiero?
Motril. Tate,
Que este vino aun está en mosto
Y puede hacerse vinagre.

3) ¡Muerta voy!

4) Todo es ficcion y enredo.

5) Motril. Señor, ponte muy ancho y pavonado;
Que ya han cuido, pues nos han llamado.

Iñigo vorauf, Doña Margarita's beglückender Erklärung mit erfüllungsbeseligtem Lächeln entgegenharrend, beglückend durch die einleitenden, den Entschluss der Schwestern verkündenden Worte: den um sie Werbenden ihre Hand zu reichen [1]), nach der Freier selbeigener Herzenswahl. Wie pocht Don Iñigo's Herz in Bräutigamswonne! Wie schwillt dem im Winkelverstecke (paño) noch weilenden Don Enrique vor Bräutigamslust der Busen! Wie lacht dem Bräutigamsvater und Heirathsstifter, Motril, das Herz im Leibe, bei Doña Margarita's sich zum Ziele legenden Worten! Aber Worten, weh! die ihre, der Freier, vorgegebene Herzenswahl beim Worte nehmen, dergestalt, dass Doña Isabel Hand und Jawort ihm, dem Don Iñigo giebt, der sie doch so überschwänglich liebe; wie sie, Doña Margarita, Don Enrique zu ihrem Herrn und Gatten wählt! [2]) Welcher Donnerschlag! Don Iñigo's bräutigamsseliges Lächeln weiss nicht, in welche Schmerzensverblüffungsfalte es sich in der Geschwindigkeit kräuseln soll. Don Enrique's Busen im Winkel will aus der Haut fahren und fühlt aus allen Nähten und Herzenswinkeln Flammen brechen. Motril, der Bräutigamsvater, sieht den Himmel, wo Ehen geschlossen werden, über sich zusammenstürzen, wie ein Kartenhaus. [3]) Die Mädchen, Herren und Zofen belustigen sich untereinander über die drei Gesichter, zunächst über Don Iñigo's und gehen davon, und lassen sie dastehen, wie angenagelt. [4]) Nun

---

1) Da. Marg. á — los dos nos es mas conviente
Daros la mano ya.

2) Daros la mano ya, principalmente
Porque Isabel os quiere, y ya le pesa
De habérosla negado; y ya confiesa
Mi corazon lo que recata el ceño;
Yo tambien quiero á Enrique por mi dueño

3) D. Iñigo (ap).
¿Que es lo que escucho?
D. Enriq. (al paño).
El corazon se abrasa.
Motril (ap).
Jesus, Señores, que se cae la casa.
Da. Marg. (ap. á Ines).
Mira que casa ha puerto.

4) Ines (ap. á Da. Marg.)
Jesus, Señora, y como se han clavado.

ist es an den Dreien, ein Trio anzustimmen, wie ¡„Ay y reay"! ¡„Ay! y tataruay" und ¡Ay! y guiriguirigay." Zu allem Glück ist der Schlussstein vor der Thür, und Liebesleid muss klein beigeben, zuwinkel in den paño kriechen, und der Liebeslust das letzte Wort lassen. Die Mädchen, Gebieterinnen und Kammerjungfern stellen sich wieder ein in pleno. Don Iñigo schüttet sein Herz vor Doña Margarita aus in lauter „reinen Wein", so reinen, dass er und sein Freund Enrique sich bereit erklären, trotz Reinheit und Wahrheit seiner Liebe für Margarita, und des Freundes für Isabel, die über's Kreuz getroffene Wahl der Schwestern nun auch er und Freund Enrique, beim Wort zu nehmen, und über's Kreuz den Schwestern die Hände zu reichen: Er, Iñigo, der göttlichen Isabel, die sein ehebeflissener Verstand sich erwählt, — „und — so, Señoras" [1]) — „Euer Verstand?" — Der Frauen Verstand — fällt ihm Doña Margarita in's Wort — liegt im Herzen, und das hat den Witz der Liebe, und im Zipfelchen mehr Liebesverstand, als die Männer in sämmtlichen Hirnkammern. Und weil das Frauenherz den Verstand der Herzensliebe hat, darum trage sie auch, sie Margarita, kein Bedenken, ihm, dem Don Iñigo, die Hand zu reichen, dessen aufrichtige Herzens-Liebe sie erkannt, und verständnissinnig zu würdigen weiss. „Woraus entnehmt ihr denn, dass unser Verstand so kurzsichtig ist, dass er aus Eigensinn den Vortheil, den Eure Liebe erstrebt, verscherzen sollte? Geliebt zu seyn, darin besteht der Frauen höchster Vortheil, und darum wähle ich Euch zum Gatten." [2]) Die Heirath aus Herzens-

---

1) Y así, bella Margarita,
Aunque es verdad que os adoro, —
A vos divina Isabel,
Quiere mi discurso solo
Y así, Señoras . . .

2) Da. Marg. ¿Quien os dijo que es tan corto
Nuestro discurso, que el util
Que quereis para vosotros
Siendo mejor para nuestro
Le perderá, por antojo?
Mejor está á los mujeres,
Por lustre de su decoro,
Ser queridas, que en los hombres

neigung ist die gescheidteste Verstandesheirath. Und was dem Iñigo recht ist, — fügt Schwester Isabel hinzu — ist dem Enrique billig, und reicht, mit beiden Händen der Ansicht Margarita's Recht gebend, die eine stracks dem beglückten Enrique.[1]) Und um eine Quadrille von vier Ehepaaren mittelst sechzehn Händen zu flechten, reichen auch die beiden Diener Motril, der Universal-Heirathsvater, und Marcelo den beiden Kammermädchen des Schwesternpaares, Ines und Juana, die ständig bei jedem Komödienheirathsspiele betheiligten Gracioso-Hände.[2])

Der Hunger ist der beste Koch, auch wo es sich um eine gute Komödie handelt, die ja selbst die Köchin aller endgültigen Hochzeitsschmäuse vonhaus aus ist. Einen neuen überzeugenden Beleg hierfür liefert Moreto's Comedia:

Trampa adelante[3]),
Trug über Trug,

„Falle auf Falle", eine nach der andern gelegt, aus Hunger, auf dessen Lehrbrief hin der Criado-Gracioso, Millan, um nicht bei und mit seinem Herrn, Don Juan de Lara, einem vollendeten Caballero, bis auf das Hungertuch, woran er nagt, — zu verhungern, sich zum ausgelernten Komödienkoch und Komödienhochzeitskoch improvisirt, 'trampas' bereitend, spanischen Wind, Windbeutel vol à vents zuhauf, Schwindel-Geköche und -Gebäcke; — 'adelante': immer drauf los, „rüstig, rüstig, nimmer müde", wie die Zauberköchinnen in Macbeth. Die Ingredienzen: Gaunerstückchen, Schelmenstreiche, 'trampas', die in Millan's Blechform zur feinschmeckendsten spanischen Citronentorte zu-

---

Está el amor mas airoso.
Siendo ansí, por que quereis.
Yo Don Iñigo, os escojo.

1) Da. Isab. La misma razon abono
Dandole á Enrique la mano.

2) Motril. Vaya, que con eso harémos
Una cuadrilla de a ocho.

3) „En su genero es de las mejores que tiene nuestro antiguo teatro." Catal. razon. s. t.

sammenbacken, und schliesslich als pompöser Hochzeitskuchen aus der Maschine sich erheben.

Der ritterliche, mit Kriegsehrennarben bedeckte, mit allen Mannestugenden geschmückte, vom Glück misshandelte, aus uraltadliger Familie stammende, vollblutreiche, aber blutarme, junge Cavalier Don Juan de Lara, erfährt von seiner Herzensdame, Doña Leonor de Toledo, in der ersten Scene gleich, unverdiente Eifersuchtsvorwürfe, weil er auf dem Prado ihm unbekannte Frauen, deren Kutsche mit einer anderen zusammenstiess, von zudringlichen Laffen, die aus Muthwillen den Zusammenstoss veranlasst, befreit und mit dem Degen in der Faust die Ungebühr gezüchtigt hatte. Der Gekränkte glaubt in den Beschuldigungen nur einen Vorwand zum Bruche mit ihm, dem „armen" Edelmann zu erblicken, und will, hingerissen von bitterem Unmuth, sich zurückstürzen in das Kriegsgetümmel, um seinen Schmerz unter Flintenkugeln zu begraben.[1]) Ja, — schnaubt Millan, dem Gebieter die Stange haltend — Kugeln! Kugeln von Grösse und Beschaffenheit derer im Laden der Zuckerbäckerin zum Caballero de Gracia — suchen wir sie auf![2]) werfen wir uns diesen Kugeln entgegen, wenn sie nämlich, wie Büchsenkugeln, umsonst zu haben. Doña Leonor bittet ihn, seinen Herrn zurückzuhalten. Millan unbeweglich. Kugeln! — knirrscht er dumpf zwischen den Zähnen — wie die Pfannkuchen gross! „Nimm diesen Diamant" — fleht Doña Leonor. „Her mit ihm!" knurrt Millan. „Untersteh Dich!" droht Don Juan, „fort mit Dir!" Millan ist aber keineswegs mit seinem Latein zu Ende, und sagt: „Nolo". Don Juan. „Du wärest

---

1) Que te cansa el ver un hombre
Que de si mismo es ofensa,
Ajado de la fortuna,
Pobre — — —
Al sangriento horror de Marte
Repetiré la violencia,
A hallar premio en una bala
Que ponga fin á mis quejas.

2) Milt. á buscar balas
En cas de la confitera
Del caballero de Gracia.

niederträchtig genug und nähmst es an?" Unter allen Umständen, replicirt Millan protzig und immer lateinisch: „Etiam". „Wozu?" fragt Don Juan ergrimmt. „Um aus dem Leihhaus ein Päckchen Pfandsachen, und ein in der Garküche beim Koch versetztes Kleidungsstück einzulösen." Don Juan wüthend auf dem Sprung, ihm die Zunge aus dem Halse zu reissen, wenn er nicht schweige.[1]) Zum Glück hat es Doña Leonor nicht gehört. Sie muss sich, um nicht von ihrem Bruder überrascht zu werden, entfernen, aber nicht unversöhnt mit dem Geliebten. Auf eine Umarmung folgt ein zärtlicher Abschied in halben und Viertelsversen, die Millan mit einem 'Laus Deo' segnet und mit der Schlussbemerkung zur Scene: Die alte Komödienleier endigt wie gewöhnlich mit einem Techtelmechtel![2]) Don Juan's Entzückensausruf, nachdem Doña Leonor sich entfernt: wie köstlich Eifersucht schmecke, die in eine süsse Versöhnung sich auflöst, begleitet Millan mit der höhnischen Betrachtung: „köstlich", insbesondere wenn zur Essenszeit nichts weiter als dieses süsse Gerücht auf den Tisch kommt.[3]) Ist aber doch der unmassgeblichen Ansicht, dass, besagtes „süsses Gericht" in Ehren, noch andere Schüsseln auf dem Tisch auch nicht bitter wären, und ist ernstlich darauf bedacht, für dergleichen Zwischengerichte,

---

1) Da. Leon. Toma este diamante.
Mill. Venga.
D. Juan. Aparta, picaro.
Mill. Nolo.
D. Juan. ¿Tal infamia emprendes?
Mill. Etiam.
D. Juan. ¿Para que?
Mill. Para sacar
De empeño un lio de prendas
Y el vestido del figon.

2) Mill. Acabóse en tiquis imquis:
Propio paso de comedia.

3) D. Juan. Gran gusto son unos celos,
Si un dulce fin los concierta.
Mill. Y principalmente cuando
La hora de comer se llega,
Y solo ese plata dulce
Hay que poner en la mesa.

aufkosten jener unbekannten Prado-Damen zu sorgen, deren jüngste und schönste sich vorläufig bereits in einem artigen Briefchen bei ihrem unbekannten Beschützer bedankt hat. Unerlässlich für die Zwischengerichte zu der süssen Versöhnungsschüssel — süss aber „mager“, eine süsse Charfreitag-Schüssel — zu sorgen, unnachsichtlich und unabschrecklich durch seines Gebieters Drohung, ihm die Knochen entzweizuschlagen, wenn er ihm noch einmal von einer Anderen zu sprechen wage, als von Leonor. Die Tracht knochenentzweischlagender Prügel schlägt Millan für eine Tracht Schüsseln mit Bratfleisch zu den zerschlagenen Knochen gern in die Schanze, wenn er nur begriffe, was in allerwelt seines Gebieters Herzensangelegenheit für schwere Bedenken gegen zwei volle Magen zu hegen in der Lage zu seyn sich gemüssiget sehen könnte, und welcherlei Erinnerungen gegen seinen und seines Herrn, auf Liebeskosten der unbekannten Dame, dank einigen Extraschüsseln zum süssen, mit Eifersucht gewürzten Versöhnungsgericht, sich füllenden Magen — sein und seines Gebieters ausgehungertes Ehrgefühl vom Standpunkt ihrer beiden leeren Magen erheben zu können sich schmeicheln dürfte.[1]) Wie gerufen, steht schon verschleiert vor ihm die Botin der Prado-Dame, Doña Ana de Vargas' — so heisst die Dame — steht schon Zofe Casilda vor Millan da, ihn anpistend und durch Zeichen bedeutend. Millan erkennt wohl in der verhüllten Gestalt den schwarzen Raben, aber das Brödchen nicht[2]), das dieser dem hungrigen Einsiedler bringt. „Hast Du Hunger?“ fragt Rabe. „Wie ein Festungsbelagerter“, krächzt Millan. — „So folge mir!“[3]) winkt die als Hermann der Rabe vermummte Zofe, und entmummt sich erst vor Millan im Hause des Don Diego de

1) Mill. Pues ¿habia de hablar de veras,
Siendo esta una mujer rica,
Que con su amor te remedias,
Y estas muriendo de hambre?

2) Mil. Es que yo espero el cuervo
Mas no veo el panecillo . .

3) Cas. ¿Hambre tiene?
Mil. De sitiado
Cos. Sigame.

Vargas, Bruders der immer noch unbekannten Prado-Dame, die aus ihrem Incognito heraus schmachtet nach Don Juan, nichts sehnlicher wünschend, als es in seinen Armen abzustreifen. Millan schlägt sofort in einem Aparte Capital für seine Trampas, aus dem Umstande, dass Doña Ana's Haus an Doña Leonor ihres stösst [1]), verwünscht aber mit offenem Visier, der Zofe in's Gesicht, den ranzigen Geizhals, als den sie Doña Ana's Bruder, Don Diego, kennzeichnet, der, bis über den Hals im Reichthume sitzend, am schmutzigen Filze seiner Filzigkeit kaut, die Quintessenz von Geldsucht und Eifersucht. [2]) Desto eifriger fängt Millan wieder an, aus Casilda's verrückter Liebe für ihren Prado-Ritter Don Juan [3]) Capital zu schlagen, im Nutzen seiner Trampas. Und welches Capital nicht erst aus den Gold- und Silberstücken zu schlagen, die Doña Ana, das baare Widerspiel zu ihrem geizigen Bruder, laut Casilda's Versicherung, freigebigst aus der Schürze ihrer Liebeshuld zu schütten kaum erwarten kann. 'Señores' — ruft Millan — sein vorläufiges Entzücken über die Schürze 'in den Busen der Mosqueteros im Parterre ausschüttend' — Señores — das gelobte Land hat mein Fuss betreten, wo die Strassen mit Würsten und Butter gepflastert sind!" [4]) Die nun aus Doña Ana's eigenem Munde dem Don Juan zugesicherten Huldbeweise nimmt Millan, als dessen Bevollmächtigter, mit beiden Händen in Empfang. [5]) Vor der Hand versteckt sich Doña Ana noch hinter eine durch Schönheit, Reichthum und Geburt hervorleuchtende Señora, welche für Don Juan eine Leidenschaft gefasst, und dem diese Señora ihre mit einer Mitgift von hunderttausend Ducaten gefüllte Hand

1) Mil. (ap.) (Al lado de Leonor vive,
Por Dios que la han hecho buena.)

2) Cas. Que es la misma quinta esecia
De la miseria y los celos,
Siendo tanta su riqueza . . .

3) Cas. Está perdiendo el juicio
Por Don Juan.

4) Mil. Señores, yo hallé la tierra
Que dicen que está empedrada
Con torreznos y manteca.

5) Que aqui estoy ya con dos manos.

antrage. „Señora, meines Lebens! Warum öffnet die Señora ihre gesegnete Hand nicht?[1]) Die Señora — bedeutet ihn Doña Ana — erwarte nur von Don Juan das Jawort. In der Klemme, wie er seinen Herrn für das unverhoffte Glück solchen Antrags empfänglich stimme, sagt Millan unter allen Umständen ein Rendez-Vous um die elfte Nachtstunde zu. Die Möglichkeit, dass er dieses Potosi von Señora mit der Mitgifthand von hunderttausend vollwichtigen Ducaten sich entgehen lasse, diese frevelhafte Zumuthung erstickt Millan in Parenthese und auf lateinisch, mit einem ciceronischen Nequaquam, worauf Don Juan Gift nehmen kann, oder aber Mitgift.[2]) Hier — schlägt er sich trampa-muthig die Flanken — hier, an der Schwelle dieser Peripetie nehme die Trampa-Kugel ihren Lauf! Sie rolle hin![3]) Kaum ist das verwegene Wort gefallen, prallt die Kugel auf ihn zurück. Casilda meldet erschrocken Don Diego's Eintritt in's Haus. Husch ist Millan, mit einem Stossgebet an den Prügel-Heiligen und Schutzpatron aller Keile[4]), hinter den paño, den Abrahams-Schooss der spanischen Komödie. Don Diego kommt in Begleitung von Doña Leonor's Bruder, Don Garcia. Nach vergeblichen Versuchen, hinter dem traulichen Zwiegespräch herum die Thür zu gewinnen und um die eventuellen Stockprügel zu kommen, und immer wieder in das paño zurückgescheucht, — was muss Millan hören hinter der spanischen Wand? Ein Abkommen zwischen den beiden Zwiegesprächlern, dahin lautend, dass Einer des Andern Schwester heirathe: Don Diego Doña Leonor; Don Garcia die Doña Ana. Dieser Compromiss fährt Millan dermassen in die Beine, dass er aus dem paño hervor, und hin zur Thür und über Don Diego's

1) Pues, Señora de mi vida,
No dilates, dicha tal.

2) Pues que se cuente de mi
Que aquerto dijé perder,
Pudiendo aquesta mujer
Valernos un Potosi,
Nequaquam.

3) Comience la trampa aquí.

4) ¿Hay algun santo en el cielo,
Abogado de los palos.

Stock hinweg, unter dem in Eile angenommenen Namen 'Balan Samuel' springt, und auf und davon mit der rollenden Trampa-Kugel um die Wette, und geradenlaufs zu seinem Herrn, Don Juan, mit dem brühwarmen Compromiss der beiden Schwäger in spe in der Tasche, die Trampa-Kugel aber aus der Tasche spielend, mit dem Vorgeben, er habe einen Kaufmann und nebenbei das schönste Mädchen beider Welten und reich wie die neue Welt entdeckt, und das ihn, Millan, zumsterben liebe und anbete.[1]) Besagter Kaufmann sey bereit, auf Don Juan's Unterschrift ihm, Millan, mit seinem ganzen Vermögen unter die Arme zugreifen.[2]) Ueber Don Juan's erhaltener Unterschrift hat schon der Trampa-Wechselreiter eine Liebeserklärung hingeschrieben [3]), die er zur verabredeten Stunde, um elf Uhr Nachts, am Gitter von Doña Ana's Fenster, dieser zusteckt, für die Señora mit Potosi's Goldgruben in der Mitgiftshand. Millan's Unterredung mit Doña Ana bleibt dem in der Nähe auf die Versilberung seiner vermeinten Wechselunterschrift harrenden Don Juan unvernehmbar, der das Ganze für einen schlechten Spass von Millan hält und nun des Todes über die von Millan ihm gebrachte Geldanweisung auf 500 Escudo's sich verwundert. Gelt? die Indianerin, das wäre so ein Schätzchen für Dich, und es braucht Deinerseits nichts weiter, als ein bischen Liebe haben.[4]) „Elender! verrückter Schuft! Verräther! Das wagst Du mir?" — „Kommt Ihr mir so?" — und rückt nun mit dem brühwarmen Compromiss der beiden Schwäger in spe hervor. — Don Juan will ihm das Maul mit der ausgerissenen Zunge verstopfen — als eben am geöffneten Gitterfenster von Garcia's an Diego's angebautem Hause Doña Leonor mit Ines erscheint, während von der

1) Me està la pobre adorando
2) Y si tu firma le llevo
Me ha de dar toda su hacienda.
3) Mil. (ap.) Sobre esta firma que ha dado
Traigo ya escrito un papel
Para la Indiana, y en el
Aceta amor descontado.
4) Esto es amor. ¡Ah, Señor,
Si tu la Indiana quisieras
Que dichoso que te vieras!

Strasse herauf eine dunkle Brudergestalt sich herbewegt: Don Garcia's verhängnissvolle Brudergestalt, die stramm auf das Gitterfenster losschreitet, und der Schwester, dem unbemerkten Don Juan zu Gehör, denselben brühwarmen Compromiss mit Don Diego ankündigt, mit dem Beifügen, dass sie nunmehr Don Diego's, von seinem Fensterschalter herüber, bisher heimlich, wie er sagte, mit ihr geflüsterte Liebeserklärungen offen und ohne Scheu, als dessen Braut, entgegennehmen könne [1]) — und empfiehlt sich. Don Juan's Verfassung nach dieser vom Bruder selbst eröffneten Kunde! — Wie ein Tiger springt er an's Gitter, und zerbricht — nicht die Eisenstangen, aber die Eisenbande seiner Treue und eisenfesten Liebe und wirft sie der vor Schmerz und Schreckensstaunen versteinten Leonor vor die Füsse und reisst sich los und verschwindet. In ihr „Wehe über mein Geschick, das mich an diesen Abgrund stellte!" — stimmt Millan mit der Beileidsklage ein: „Wehe über Den, der vor Hunger stirbt, anstatt an einer Unverdaulichkeit zu sterben!" [2]) — und verhüllt sein Haupt in den fallenden Vorhang der ersten Jornada, und stürzt seinem Herrn nach in stockfinsterer Nacht.

Dank dem mysteriösen „Kaufmann" und Don Juan's Unterschrift zeigt uns die zweite Jornada Herrn und Diener, Don Juan und den Trampa-Gracioso, Millan, in Floribus, geschniegelt und gebügelt, a conto des von der Potosi-Krösusin dem Millan übergebenen, auf Don Diego ausgestellten Wechsels, den dieser auch schon in der klammen, von Geizkrampf gelähmten Hand festhält, um mit Ach und Krach den von Millan ihm präsentirten Schein zu liquidiren. Aus Doña Ana's Fragen, weshalb sein Gebieter nicht vor ihr erscheine, schwindelt sich Millan mit dem erfinderischen Nothlügengenie eines plautinischen Servus heraus, als Ursache von seines Herrn hingehaltenem Be-

---

1) D. Garc. Ya, Leonor, te lo permito
Porque él ha de ser tu esposo.

2) Da. Leon. ¡O mal haya mi destino,
Que — -
Me ha llevado el precipicio!

Mill. ¡Mal haya quien muere de hambre,
Pudiendo morir de ahito!

werbungsbesuche einen Stockschnupfen von Eifersucht [1]) vorschützend ob ihrer Verlobung mit einem Andern. Doña Ana will den Geliebten selbst aufsuchen in seinem Hause, um ihm einen Beweis von der Treue ihrer Gesinnungen zu geben. [2]) Bei dieser Wendung seiner Trampa's kann Millan doch nicht umhin sich hinter den Ohren seines anschlägigen Kopfes zu kratzen, und doch wieder, unter'm Kratzen, neue Trampa's aus dem Zitzenfortsatz hinterm Ohr mit dem Aparte-Finger zu lutschen [3]), sich der Hoffnung getröstend, mit Gottes und des versilberten Wechsels Hülfe im Wettrennen auf der Laufbahn der Fortschritts-Trampa's, Atalante's goldne Aepfel, auf deren Sohlen und ohne Verlust des Wettpreises, aufzulesen.

Millan's erster beflügelter Fortschritt auf der Trampa-adelante-Bahn ist: seinen Gebieter mit dem bevorstehenden Gläubigerbesuch des apokryphen „Kaufmanns" aus dem Hause zu schrecken. [4]) Eben ist Don Juan auf dem Sprung mittelst der ihm von Millan unter den Fuss gegebenen Trampa-Sohle den Manichäer, den mercader, mit dem Rücken zu besehen, da steht schon ein noch ganz anders klettenhafter Manichäer, steht eine Manichäerin, Gläubigerin, Liebesschuldeintreiberin, steht Doña Leonor mit ihrer Executionsgehülfin, Ines vor ihm, ihn festbannend, auf den, aus Angst vor des Manichäers bevorstehender Erscheinung, brennenden Sohlen, und schürend die Kohlen unter seinen

---

1) Porque hay le ha dado un catarro
De celos, que pierde el tino.

2) Pasaré yo por alla
Para lograr la salida
Y agradecer su fineza.

3) Mill. (ap.) ¡Gran ingenio es menester
Para salir de este empeño!
Mas de todo, Dios mediante,
Salir lindamente espero:
Cobre yo agora el dinero
Y despues trampa adelante.

4) Mill. — — — El mercader,
Que quiere venirte á ver.
D. Juan. Pues ¿que he de hacer?
Mill. Irte luego.

Füssen mit brennenden Fragen, betreffs seines unverdienten Eifersuchtsunglaubens an ihre, trotz der vom Bruder ihr auferlegten Verlobung mit Don Diego, unverbrüchliche Liebestreu. [1]) Welche Lage für Don Juan's auf glühenden Kohlen festgehaltene Beine! Und auf Kohlen, von drei Blasebälgen zumal geschürt! Vom Blasebalg des manichäischen Schreckgeschosses; vom Blasebalg der unbarmherzigsten aller Manichäer, Gott Amors Executions-Blasebalg, und vom dritten, in entgegengesetzter Richtung pustenden Blasebalg des trampa adelante-Blaseteufels, des immer vorwärts immer adelante treibenden Püsterichs, Millan, geschürt! Er selbst ein vor Angstschnaufen keuchender Windsack, ob dem vierten, im Anzug begriffenen, Blaseschlauch: Doña Ana! [2]) Man höre nur das Prusten und Schnaufen: „Was giebt es, Millan?“ fragt Don Juan kläglich, wie die arme Seele im Fegefeuer. Millan: „Heiliger Erlöser!“ Don Juan: „Was sagst Du?“ Millan: „Heilige Gertrude!“ Don Juan: „Was hast Du?“ Mil.: „Heiliger Tesifan! Dein Bruder, Leonor, Dein Bruder!“ [3]) Ein Nothlügen-Alarmpfiff, ein Verzweiflungspuff, um sie fortzubringen. Leonor pfeift aber selber, die Aermste, wie eine geängstigte Maus, die das Loch nicht finden kann, und versteckt sich mit Ines blindlings in dem Allermäuseloch der spanischen Bühne, dem paño. Statt des Bruders — Wer tritt ein? Doña Ana mit Casilda. Was meint Ihr zu der Situation der drei Gruppen? Der Gruppe Don Juan und Millan? Der Gruppe Leonor und Ines im paño, von deren Anwesenheit Don Juan und Millan nichts ahnen?

---

1) Que de mi fe el claro sol
No sufrirá en su pureza
Aun ese leve vapor.

2) Mill. (ap.) Y ellas*) que vienen, ¡Jesus!

3) D. Juan. ¿Que hay, Millan?
Mill. ¡San Salvador!
D. Juan. ¿Que dices?
Mill. ¡Santa Gertrudis!
D. Juan. ¿Que tienes?
Mill. ¡San Tesifan!
Tu hermano, Leonor, tu hermano!

---

*) Doña Ana und Casilda.

Der Gruppe Doña Ana und Casilda endlich? — Doña Ana, die in der seligen Hoffnung, ihren ersten, Alles entscheidenden Verlobungsbesuch bei ihrem, durch Abschlagsvorschüsse auf die Potosi-Mitgift zärtlich gestimmten Prado-Ritter abzustatten, dahergeflattert kommt, und in einer solchen Schlagwand von trampas mit den Flügeln zappelt! Vor ihr: der Prado-Ritter mit einem, ob der räthselhaften Erscheinung einer ihm gänzlich fremden Dame in seinem Hause, ellenlangen Gesichte. Vor ihr ferner: der Heirathsagent, Unterhändler und, wie sie wähnt, bevollmächtigte Ehestifter, des Prado-Ritters Diener Millan, der sich bis über die Ohren in seinen eigenen trampas verwickelt sieht [1]), im Netzwerk kauernd. Doch gleich wieder adelante drauflos spintisirt, wie er die verfitzten Garne zu einem Ariadne-Knaul aufrolle für sich und seinen Herrn! Mit solcher Herr- und Diener-Gruppe vor ihr, und nun noch die unsichtbare, ungeahnte, eifersuchtswüthige Nebenbuhlerschafts-Gruppe hinter ihr, im paño! Und so ebenmässig diese Situation in die Seele und Seelenstimmung jeder der drei Gruppen vertheilt — welche Nationalkomödie auf der Gotteswelt darf sich eines so neckisch verblüffenden Situationsspieles, darf sich einer den Figurenpaaren so flugs über den Stutz kommenden, und doch so ausgetipfelt vorbereiteten Attrappen-Verwickelung rühmen ausser der spanischen Intriguen-Komödie des 17. Jahrhunderts? Thalia selber, die attische Thalia der mittleren und neueren Kinder-Aussetzungs- und Vexir-Komödie würde ausrufen: Pends-toi, Ménandre, Moreto en sait plus long que toi! Die Winke und Zeichen, die Millan hinter Don Juan's Rücken der Doña Ana telegraphirt, sind Zeichenmuster von beredter Gebärdensprache, wenn nur Doña Ana ein Tüpfelchen davon verstände [2]) und Don Juan's klammervolles Sichumsehen nach Millan's Erklärung dieses Besuchs des apokalyptischen Zeichendeuters Pantomime nicht in der Geburt erstickte. End-

---

1) Pues ¿que he de hacer? Yo reniego.
Del padre que me cugendró.

2) Da. Ana (ap. á Casilda).
Millan me está haciéndo señas,
Y no entiendo la ocasion!
Casilda, ¿entiendes tu aquesto?

lich drückt D. Juan sein langes Gesicht in die kurze Erklärung zusammen: „Señora, ich kenn' Euch nicht, noch hab' ich Euch jemals gesehen, noch weiss ich, wovon die Rede.“ [1]) Doña Ana starrt ihn an, steif an mit halboffenem Mäulchen. Doña Leonor, die Winkelhorcherin, tuschelt mit Ines hohnschmunzelnd über Don Juan's Kniff, die Doña Ana nicht kennen zu wollen, um sich vor ihr, Leonor, die er recht gut im paño versteckt wisse, weiss zu brennen. [2]) Don Juan's ehrlich verblüffte Seele ist so unschuldig an solchem Trug, wie eine vorerschaffene Kinderseele in limbo infantum. Und seine Maulsperre, bei Leonor's und Ines' Hervortreten aus dem Versteck so aufrichtig, wie Doña Ana's, und wie das Seitenstechen, das Millan bei dem Anblick befällt, und sein Todesröcheln nach einem Beichtvater. [3]) Mit hohnvollem Ingrimm, und einen Köcher voll giftiger Sarkasmen auf die Nebenbuhlerin und den Prado-Ritter ausschüttend, enthebt sich Doña Ana, hinter ihr, als dumpfes Echo der abdonnernden Gewitterwolke, Casilda: „Zum Henker das Rackerpack! die armen Schlucker! puf!“ Millan, als zweites Echo: Pof! [4]) Nun das Puf und Pof zwischen dem Liebespaar — Puf und Pof — mögt Ihr darin bersten! Flucht Millan zwischen den Zähnen. [5]) Abtrollt auch das zweite Frauenpaar, Doña Leonor, wie ein angeschossenes Reh, mit dem Liebespfeil im Herzen und die Wunde leckend. Läuft aber dem Schützen wieder zu, sich flüchtend vor dem bitteren Geschoss eines zweiten unbarmherzigen Schützen, ihres Bruders, Garcia, der aus Don Juan's

---

1) Ni os conosco, ni os he visto
Ni sé en lo que hablando estoy . .

2) Da. Leon. (ap. á Ines, donde están escondedas).
Oh que bueno! Como ha visto
Que aquí me he quedado yo,
Hace la desecha, Ines.

3) ¡Jesus, que dolor de ijada!
Que me muero; confesion.

4) Cas. Ah noramala, canalla;
Pobretonazos, puf.
Mill. Pof.

5) Mill. (ap). Ahora mas que hablen
Hasta reventar los dos.

Haus zwei Frauenzimmer hatte davoneilen sehen, in deren einem er Don Diego's Schwester, begleitet von der Zofe, seine Braut Doña Ana, zu erkennen glaubte, und da er sie wieder zurückeilen sah, sie verfolgt, mit der Herausforderungsthür hereinfallend in Don Juan's Haus.[1]) Bruder Garcia auf dem Fusse folgt Bruder Diego mit der Versicherung, er sey seiner Schwester, Doña Ana, auf dem Heimweg begegnet, und habe sie eben nach Hause begleitet. Don Diego hatte seine Schwester wirklich aus Don Juan's Hause kommen sehen, und gleich erkannt; Don Garcia traf auch mit seiner von Don Juan kommenden Schwester Doña Leonor zusammen, hatte sie aber hinter ihrem Schleier mit den Augen eines eifersüchtigen Bräutigams für Doña Ana gehalten. Wie viele ineinander geschachtelte Doppeltäuschungen, jede aber verwickelungsgerecht erfunden und verwerthet! Don Garcia, beruhigt durch Don Diego's Mittheilung, dass er die Schwester Doña Ana heimgeleitet, entfernt sich mit D. Diego, von dem nun Don Juan eine Herausforderung erhält, beschickt und beworfen von allen Seiten mit unverschuldeten Bolzen, wie der h. Sebastian und so wie dieser wehr- und regungslos an eine Säule gebunden. Trotzdem ist Millan's letztes Wort, womit er auch die zweite Jornada, trampafreudig, entlässt: Trampa adelante, drauf und dran![2])

Don Juan's Page, Manuelio, überbringt, in Millan's Gegenwart, und mit ihm, selbstverständlich, unter Einer Trampa-Decke spielend, der zürnenden Doña Ana ein Besänftigungsschreiben seines Gebieters, worin der Besuch der Doña Leonor, durch die nahe Verwandtschaft derselben mit ihrem Vetter Don Juan, motivirt wird. Die leichtgläubige Liebe lächelt sofort die Eifersucht aus Doña Ana's, von erneuten Liebesversicherungen, bekräftigt durch die Unterschrift „Dein bald glücklicher Gatte", in den dritten Himmel verzücktem Herzen. Der Brief ist natürlich humbug, trampa, Schwindel, und bringt dem Millan einen zweiten Wechsel ein, werth 10,000 Realen in Silber[3]) für die

---

1) D. Garc. Yo vengo a reconocerlas,
Y lo he de hacer, vive el cielo.

2) Pues Trampa adelante, y a ellos.

3) De diz mil reales de plata.

kleinen Ausgaben des bald durch ihren Besitz beglückten Gemahls, in nächster Zukunft ein Ex-Zukünftiger. Die Trampa eröffnet die dritte Jornada, — nicht übel für den Anfang. Die Jornada kann zufrieden seyn mit dem Einstandsgeld. Millan ist auch nicht säumig mit dem Eincassiren, präsentirt den Wechsel dem Don Diego, Bruder der Doña Ana, der ihn auch sofort honorirt, unmittelbar vor Ausführung seines Beschlusses, die Schwester, die ihn durch ihren Besuch bei Don Juan entehrte, todtzustechen [1]) und den Verführer hinterdrein. Der Geizhals ist nicht minder ehr- als geldgeizig. Er versichert sogar seiner in Todesangst zitternden Schwester, die Ehre stehe höher im Cours bei ihm als Geld und Schätze. Ja er sei bereit für seine Familienehre Leben und Vermögen in die Schanze zu schlagen. [2]) Er sey capabel, unbeschadet seiner Heckethaler, der Sonne selbst zu Dache zu steigen, wenn sie ihm die Ehre antastet. [3]) Und unfehlbar hätte er mit Schwesterblut den Besuchsflecken aus seiner Bruderehre herausgewaschen ohne Millan's vom kleinen Pagen überbrachten Trampa-Brief, den in der Todesangst die Schwester dem Bruder zu lesen giebt, und aus dem er nächst Don Leonor's leiblicher Geschwisterkindsverwandtschaft mit Don Juan, dank der Unterschrift, auch dessen in Aussicht gestellte Schwagerverwandtschaft mit ihm erfährt. Das Wörtchen 'esposo' tilgt im Nu den Ehrenfleck aus seinem Ritterschilde. Solche Zauberwirkung vermag ein geschmiedeter Brief auf die Ehre eines spanischen Caballero auszuüben, von dessen Filzigkeit die Adelsehre wie von einer Art edlen Grünspans überzogen wird, wie die Goldstücke in seinen Töpfen von altehrwürdigem Schimmel. Leider haben trampas, wie Lügen, kurze Beine, ob noch so sehr adelante-trampas. Schon in der nächsten Scene stolpert Millan's jüngste kurzbeinige Trampa über Don Garcia's Verwunderung ob seiner und seiner Schwester Leonor ihm von Don Diego in-

---

1) Pues de este acero vengada
Veré mi afrenta.

2) Vida y hacienda á perder
Voy resuelto.

3) Que si el sol me la quitára (mi honor)
A vengarme al sol saliera.

sinuirten Geschwisterkindsverwandtschaft mit Don Juan. Von diesem Vetter weiss weder seine Seele noch sein Stammbaum. Und wenn seine, Don Garcia's, Schwester, Leonor bei Don Juan war, so wird dieser sie heirathen oder er, Garcia, ihm, dem Pseudo-Vetter, den Hals brechen.[1]) Halsbrechen — immerhin! aber heirathen der falsche Vetter, Garcia's Schwester, Leonor, heirathen — quod non! Denn Ihr müsst wissen: der falsche Vetter ist rechtmässiger Gatte meiner Schwester, Doña Ana.[2]) Mit Einem Ruck ein Riss in Beider Doppelverschwägerung, und durch einen Federstrich des kurzbeinigen Trampa-Läufers hat Don Juan zwei Bräute auf dem, von beiden Ex-Schwägern ihm zu brechenden Halse und zwei Duelle dazu.

Inzwischen hält sich Doña Leonor noch immer bis tief in die dritte Jornada hinein bei Don Juan verborgen, um, nach einem gegenseitigen Meinungsaustausch über Ehre und Liebe, wobei Don Juan den für die auf Unbedingtheit der Liebesberechtigung schwörende Lope-Comedia erzketzerischen Ausspruch wagt: in solchem Falle (wie der seinige) müsse die Liebe zurücktreten[3]) — um daselbst, bei Don Juan, im paño-Versteck, aus Don Diego's Munde zu vernehmen, dass Don Juan Doña Ana's Gatte, dessen wie vom Schwindel betäubtes Gestarre in Unbegreiflichkeitsstaunen sie als dreiste Verstellung deutet. Don Diego zaubert seine verlorene Stimme in sprachlose Verstimmung durch Vorzeigung von Don Juan's Brief an seine Schwester, Doña Ana, wovon er die Unterschrift als die seinige erkennt, den Brief aber verleugnet und verschwört.[4]) Hier stürzt Millan herein mit der frohen Mähr von den 10,000 Silberrealen, die ihm aber auch schon beim Erblicken des Don Diego auf den Lippen erstickt, in flagranti ertappt von Don Diego und seinem Herrn. Millan thut sein Aeusserstes und klammert sich mit allen

---

1) Y si allà fue la mia (hermana) de esa suerte,
Le he de casar con ella o darle muerte.

2) D. Diego.
Mas sabed que es marido de Doña Ana.

3) Leonor, en tal caso amor
Es la menor importancia.

4) Que es mi firma es cosa clara;
Mas yo tal papel no he escrito.

Leibeskräften an das Altarhorn des audacter nega fest. Diego stellt Don Juan die Wechselwahl: sterben oder tödten![1] Don Juan's schlagfertige Duellbereitschaft greift nach der Alternative mit beiden Händen.[2] Don Garcia, hereinstürzend, legt Beschlag auf die Alternative. Doña Leonor hört im paño ihre letzte Stunde schlagen.[3] Millan fordert das Schicksal heraus, mit tausend trampas dreinzuschlagen[4] und alle denkbaren Brüder in die Schranken.[5] Wettkampf zwischen den zwei Brüdern der bezüglichen Schwestern, Don Diego und Don Garcia, um Priorität und Näherrecht auf den Zweikampf. Auf's freie Feld hinaus! ruft Don Juan in Angst um Leonor. In's Feld! in's Feld! stürzen die zwei Brüder davon. Millan setzt sich in's Einvernehmen mit den Señores Mosqueteros im Parterre, und bittet sich ihre Meinung aus, ob es nicht wünschenswerth scheine, dass die trampa auf ihrem Siegeslauf eine Fortschrittsbewegung nach hinten ausführte, um sich rückwärts zu concentriren?[7] „Tod oder Heirath!" — stürzt Doña Leonor aus dem Winkelehepaño — „Sonst verlass' ich Dein Zimmer nicht!"[8] Diego an der Thür wieder polternd nach Don Juan: In's Feld! in's Feld zum blutigen Kampfe! Don Juan überweist athemlos die zwischen Tod und Heirath hin und her taumelnde Leonor zum Davonführen dem unheilvollen Trampastifter, der diese Suppe eingebrockt, Essenshalber, und keucht duellwüthig dem Don Diego nach auf's freie Feld. Millan, im Begriff die letzte trampa mit Doña Leonor anzutreten, stösst auf die vorletzte: auf die mit Zofe Casilda dahereilende Doña Ana und wird

---

1) morir o matar.

2) A eso mi valor no falta.

3) Aquí mi desdicha acaba.

4) Venga aquí que llueven trampas.

5) ¿Hay mas hermanos que salgan?

6) Salgamos los tres al campo.

7) Senores, ¿Que haré? que ya
Va tan delante la trampa
Que atrás quisiera volverla.

8) — o muerta o casada,
No he de salir tu cuarto.

aus freier Faust staarblind, sieht und kennt sie nicht[1]), alle Heiligen, die ihm gerade zur Hand sind, als Zeugen anrufend. Doña Ana kommt geradewegs sich als Don Juan's privilegirte Ehegattin ansiedeln in sein Haus und fordert Doña Leonor auf, das Quartier zu räumen. Leonor schwört bei den hohen Sternen, Mein muss Er seyn, eh' der Tag sich wendet![2]) Don Juan's Zimmer ist im Begriff sich in ein freies Schlachtfeld als Männerwahlstatt zum Ausfechten eines Frauenkrieges zu verwandeln, wenn nicht mittlerweile zunächst zwei von den drei Kadmusmännern auf ihrem Kampffelde, Don Juan und Don Garcia, sich verständigt und, infolge von Don Juan's Bereiterklärung, sich mit Doña Leonor ehelich zu verbinden, in Liebe und Freundschaft sich geeinigt hätten; — und hierauf nicht auch Don Diego, durch Leonor's wahrheitsgetreue Auseinandersetzung von Millan's Schelmenstreichen zufriedengestellt, die Ueberzeugung von der Unverletztheit seiner Bruderehre und der vollkommnen Schuldlosigkeit Don Juan's gewonnen hätte. Nun darf auch Don Garcia sich von ganzem Herzen Doña Ana zum Gatten geloben, und Millan, dem Doña Leonor Verzeihung von seinem Herrn erwirkte, sich einen heilen Buckel lachen, und die Señores Mosqueteros bei allen Parterre-Heiligen zum Beklatschen des Dichters auffordern, als desjenigen, der am meisten des Trampa adelante bedarf[3]): der Komödien-trampas mit gedeihlichem Fortgang.

Eine Art Don Juan, ein Mozart'scher Don Juan, könnte in Moreto's hochberühmtem historischen Schauspiel, worin dieser keine

---

1) Me han dado unas cataratas
Repentinas.

2) Viven las estrellas altas,
Que ha de ser mio.

3) Mill. Y aqui, Señores galanes,
Si un victor dais á un poeta
Dará con aplausos tales
Fin dichoso á la comedia,
Porque el mismo que esto hace,
Es quien ha menester mas
Llevar la trampa adelante.

geringere Virtuosität als im feinen Lustspiel bekundet — könnte in der wirkungsvollen Tragikomödie:

El valiente Justiciero[1]

(Der tapfere Spruchrichter),

der übermüthige, fürstlich-begüterte rico-hombre von Alcala, der Braut- und Bräutigam-Schänder, Don Tello, scheinen: Tirso de Molina's Don Juan Tenorio, aus der Rache-Sphäre des steinernen Gastes oder Geistes in die nicht minder schreckliche des stehenden Richter-Königs der spanischen Bühne, des 'Valiente Justiciero', König Pedro's I. von Castilien, versetzt, den wir als solchen fürchterlichen Gastgeber und steinernen Gast, als Scheingespenst mit steinernem Händedruck und heimsuchender, medusenhafter Versteinerung kennen[2]; als einen Don Juan Tenorio und marmorherzigen Rachegeist in Einer Person; aber ein steinerner Gast, ausschliesslich für die Opfer seiner Don Juan-Frevel. Und doch erfährt Moreto's König Pedro auch seine Gespenstervehm, als Don Juan Tenorio auf dem Steinrand eines Brunnen, wie wir sehen werden. Es giebt keinen König Pedro als Valiente Justiciero, der nicht noch einen steinernern Gast fände, als er selber ist.

Der Elvira in Mozart's Don Juan entspricht Don Tello's,

1) Führt auch den Titel: 'El val. Justic. y rico hombre de Alcalá'. 'El rico hombre de Alcalá'. 'Rey Valiente y Justiciero'. „Admirable refundicion de ensayos diferentes". (Cat. razon. p. XLIV. Vorlagemuster hatte Moreto für seinen Val. Just. in Lope's 'Los Nosios de Hornachuelos', 'El Infanzon de Illescas' und 'El rey Don Pedro en Madrid'. Vgl. die kritischen Bemerk. von Hartzenbusch: Bibl. de Aut. Esp. t. V. p. XLIII. — 2) Die Kammerjungfer Ines singt von König Pedro, den Eindruck beschreibend, den sein Anblick auf sie ausübte:

— es una estatua viva,
Que yo pensé al escucharle
Que hablaba de la otra vida. II. 5.

Der steinerne Gast, wie er leibt und lebt! wie denn auch in Pedro piedra (Stein) leibt und lebt, beide Ein Wurf aus der Steinzeit der steinalten Pyrrha. Dieselbe Ines warnt den vom König Pedro entbotenen Don Tello: „das Gastgebot könnte ihm übel bekommen, wenn er und sein Diener als „Eingeladene" speisen:

— mas podrá ser
Que os haya mal la comedia,
Si comais de convidados.

von ihm durch Eheversprechen verführte und schändlich angeführte Doña Leonor, deren brandmarkende, die Gewissenlosigkeit des Ehrenkränkers geisselnde Vorwürfe das Stück eröffnen.[1]) Das Schallen der Geisselschläge verhallt spurlos in Don Tello's Hohnlachen, das in eines Leporello, in Perejil's Spässen ein Echo findet. Don Tello würdigt die Unglückliche keiner Antwort, und lässt sie, wie Don Juan ihre Schicksalsgenossin Elvira, nur verruchter und brutaler als jener, vom Diener bedeuten und aufs schnödeste abweisen mit wiederholten Berufungen auf des Gebieters „manda.“[2]) Das Bittere der Kränkung schärft die Ungeschliffenheit des rico hombre, der, auf die zehn Meilen Grundbesitz in der Runde von Alcalá fussend, die Nerven eines Erdriesen mit der Grobheit eines Ackerbauern verbindet und vom Caballero nur die Don Juan-Frechheit beibehalten. Die Tyrannei mit rücksichtsloser Ungezogenheit gegen eine Betrogene, Entehrte würzen, das — eifert die an Geburt und Familienadel ihm ebenbürtige Doña Leonor de Guevara — übersteige selbst den maasslosen hochfahrenden Dünkel eines sich dem Könige gleichstellenden[3]) rico hombre von zehn Meilen Landbesitz in der Runde. Der ritterlichen Höflichkeit könnte sich der Ehrenschänder mindestens befleissen![4]) Taub gegen Leonor's mit den Fäusten

---

1) — os le (al honor) dió el pecho amoroso
Con la palabra de esposo
La cual me habeis de cumplir.

2) Da. Leon. ¿No me respondeis?
Perejil. Señora
Mi amo mi manda decir
Que agora no os quiere oir . . .
— — — — — — —
Tambien me manda que apunte
Que no es mas de no querer . .
Da. Leon. Y ¿eso no es rigor injusto?
Perejil. Manda deciros que sí.

3) D. Tello. Pues ¿quien ha de poner ley
En un hombre como yo,
Que, ya que rey no nació
Tampoco es menos que el Rey?

4) Da. Leon. Yo por soberbio os tenia
Mas no os juzgaba grosero.

auf sein Eheversprechen loshämmernde Klagen und Mahnungen, taub, als trüge er, statt Baumwolle, die zehn Meilen Grundeigenthum in den Ohren — brütet der rico-hombre über einen neuen Don Juan-Streich, wobei die Braut seines Freundes, Don Rodrigo, der Seitenfigur zu Don Ottavio in Mozart's Don Juan, wobei Doña Marta die Rolle von Ottavio's Braut, Doña Ana, und von Mazetto's Braut, Zerline, zugleich spielt. Don Tello lässt sich herab, die Hochzeitsgevatterstelle des Brautpaars zu versehen mit Doña Leonor als Brautgevatterin.[1]) Das Hochzeitpaar ist in Don Tello's Landhaus bei Alcalà, worin die ersten Scenen spielen, eingetroffen mit Sang und Klang. Unterweilen brütet und brütet aber unser rico hombre über Don Juan's erstem Nachtbesuch bei Doña Clara und Zerline's Hülfeschrei im verschlossenen Cabinet auf dem ihr zu Ehren veranstalteten Maskenball im Schlosssaale des Burlador de Sevilla: der Burlador de Alcalá brütet, gemeinschaftlich mit seinem Leporello, „Petersilie", — das bedeutet 'Perejil' — zwei Basiliskeneier als Doppelfragen aus: „Was hilft mir rico-hombre seyn, wenn ich meine Liebeslust nicht büssen soll? Was? ich müsste zusehen, dass so ein Krautjünkerchen sich mit der verheirathe, die ich liebe, und während ich, vor Eifersucht um sie, mich verzehre?"[2]) Gewitzigt durch Don Juan's Maskenball, dem seine Masken die um ihre Tugend jammernde Zerline entreissen, hat sich Don Tello zur Hochzeitfeier seines Freundes, des Krautjunkerleins, Rodrigo, Masken eingeladen, die letzterem die Braut ent-

---

Aunque tiranas violencias
Useis, vuestro honor podia
Adornar la tirania
De corteses apariencias.

1) D. Tello. Yo os estimo, Don Rodrigo
Tanto que de apadrinaros
Hoy el gusto he de mostraros.

2) D. Tello. ¿De que sirve ser rico-hombre,
Si no logro yo mi amor?
¿Yo he de ver que un hidalguillo
Teniendo yo amor, se case
Con quien de celos me abrase?

reissen und sie dem Don Juan von Alcalá gewaltsam räuberisch zuführen. Auf und hinter der Scene schreit Doña Maria um Hülfe, dort wie Doña Ana, hier wie Zerline. Der Bräutigam Don Rodrigo verfolgt die maskirten Brautwerber mit dem Schwert, Rache glühend wie Don Ottavio im Finale des zweiten Don Juan-Actes, und kommt als Mazetto zurück, schwertlos dahertaumelnd, und jammernd und Gewalt schreiend wie dieser, und der Doña Leonor, die, wie Doña Elvira, als wimmerndes Wittwengespenst vor der Ehe, umgeht, mit den ehelichen Banden als Gespensterkette schauerlich klirrend — über seinen Zustand die erwünschte Auskunft gebend: wie ihm die Maskengäste Braut und Schwert entrissen, auf Anstiften des Verräthers Don Tello, den sie mehr als den König fürchten auf zehn Meilen in der Runde [1]), und der, einmal im Entreissen begriffen, auf dem Sprung steht, seiner Braut, Doña Maria, auch den Jungfernkranz zu entreissen. Und keine Rettung, keine Hülfe auf zehn Meilen in der Runde — Ha! Noch aber giebt es, der Himmel sey gepriesen! giebt es jenseits der zehn Meilen auch noch Meilen. Nach Madrid! Auf nach Madrid! Wohin König Don Pedro alsbald von Guadalajara, wo er zurzeit verweilt, sich verfügen wird. Zu seinen Füssen! Um seine königlichen Sohlen mit meinen Thränen zu waschen! Des König-Rechtsprechers, des gerechten Richters, der allgemeinen Stimme zumtrotz, die ihn als grausam und blutig verschreit. Ein Richter-König, der mit unverfälschten Gewichten wuchtiger Keulen Schuld und Strafe abwägt und die eisernen Waagschalen der Gerechtigkeit um die Ohren schlägt. Ja, ein gekrönter Daniel-Scharfrichter. Nur Er kann und wird uns schützen und gerecht werden gegen den Scheusslichsten der Tyrannen in und um Alcalá zehn Meilen in der Runde. [2])

---

1) Quando al Rey menos respeto
Tienen en toda esta tierra
Que á este tivano soberbio.
Al desaire de mi afrenta,
El de quitarme el acero
Añadieron atrevidas.

2) D. Tello. A Madrid el rey Don Pedro
Pasa de Guadalajara,

„Und ich" — ruft Doña Leonor — „will Dich begleiten." [1])

Klüglich verflocht der Dichter König Pedro's Familienstreit mit seinem Halbbruder Enrique Trastamara in das Drama. Prinz Enrique erscheint, begleitet von Mendoza, auf dem Felde vor Don Tello's Landhaus, im Thalgebüsch ein Versteck suchend vor dem ihn verfolgenden König Pedro. Bald vernimmt man die Stimme des mit dem Pferde gestürzten Königs. Rodrigo, schon auf dem Posten mit seiner Schicksalsgenossin, Doña Leonor, will zu Hülfe eilen, als ihm der König entgegentritt. Die Beiden kennen ihn nicht, der uns aber in einem Aparte mittheilt, dass er, bei der Hetzjagd auf seinen Halbbruder, das Pferd todtgeritten. [2]) Erkundigt sich dann bei Rodrigo nach der Oertlichkeit, der sogleich die Gelegenheit wahrnimmt, die Oertlichkeit mit dem grössten Tyrannen in Verbindung zu bringen zehn Meilen in der Runde. Der fremde Caballero weiss nichts von der Landplage, dem rico hombre, dem Drachen in der Umgegend von Alcalá, — giebt sich für einen Adjutanten aus und lässt sich die Anliegen der Klageführenden, behufs Berichtes an den König, auf freiem Felde vortragen. Die Erste, die mit ihrer Klage in's Feld rückt, ist Ines, Doña Leonor's Kammerjungfer gegen Don Tello's Leporello, Petersilie, der sie um die drei letzten Silben ihrer Kammerjungferschaft schnöderweise gebracht habe und ihr nur die zwei ersten gelassen, die leere Kammer. „Ha! dass dergleichen, dieweil König Pedro lebt, in Castilien

---

Donde está agora asistiendo;
Solo hay este tribunal
Para el poder de Don Tello.
Bañará sus reales plantas
Mi llanto, y pues justiciero
Se llama (contra la voz,
Que cruel le hace y sangriento),
Haya crédito el castigo
De un agravio tan violento.

1) Da. Leon. Y yo té hé de acompañar.

2) Rey (ap.) el caballo
Tras él reventó corriendo.

vorgeht!“ wundert sich König Pedro in einem Aparte [1]) und fragt das Bruchstück von Kammerjungfer: ob denn kein gerechter Richter in Israel oder Castilien lebe? und fragt ihre Gebieterin, Doña Leonor, die selbst an des Königs Macht verzweifelt — aus was Ursach sie glaube, dass dem König die Macht gebreche? „Weil er“ — fällt Ines ein, roth vor gebrandmarkter Kammerjungfer-Ehre, wie ein gekochter Krebs unter „Petersilie“ — Weil der König „grausam und blutdürstig ist“ und uns keine Gerechtigkeit wird widerfahren lassen, vielmehr sich freuen wird, wenn er's vernimmt, und findet, dass es Einen giebt, der ihm gleicht. [2]) „Das ist“ — wischt der vermeinte Adjutant das Streiflicht vom Königsbilde — „ist des blinden Pöbels Stimme, der den Namen des strengen Richters mit dem grausamen verwechselt.“ [3]) Doch möchte die Analyse, unsere Analyse, keinen körperlichen Eid darauf leisten, dass der Dichter aus der Kammerexjungfer nicht die wirkliche Volksstimme als Götterstimme ganz unabsichtlich erschallen lässt, und dass sein Don Tello möglicherweise eine gute Copie vom König Don Pedro I. seyn könnte, dessen Gewichte auf Themis' Waagschalen bekanntermassen Schädel zerschmetternde Keulen waren. Nun trägt Doña Leonor auch ihren — Fall des Königs angeblichem Legaten a latere vor; in einem Plaidoyer, das ihrer Zofe Ines durch lakonische Bündigkeit ausgezeichnete Anklage zu einem anderthalb Columnen langen Anklageact von forensischer Beredtsamkeit paraphrasirt, das aber gleichwohl nur auf Ines' desinit in piscem hinausläuft, auf Ines' Sirenengeschick, vermöge dessen der

1) Rey. (ap.) ¡Que viviendo el Rey Don Pedro
Esto se diga en Castilla!

2) Da. Leon. Que el Rey no será bastante.
Rey. Pues ¿por qué no podrá el Rey?
Ines. Porque es cruel y sangriento
Y no nos hará justicia;
Que antes se holgará, al saberlo,
De ver que haya quien le imita.

3) Rey. Esa es vos del vulgo ciego
Que con lo cruel confunde
El nombre de justiciero.

Jungfer-Gürtel in eine Schwanzflosse endet [1]), die sich zu Ines' ihrer verhält, wie Feigenblätter zu Petersilie. Jetzt erhebt auch Don Rodrigo seine Jammerklage, dem Don Tello vom Triton nicht einmal das Endstück, sondern nur das Horn gelassen, jenes sogar mit Rodrigo's eignem Schwert abgeschnitten! [2]) Schwere Donner, und noch schwerere Donner-Keulen! knirscht König Pedro incognito, und in einem Aparte: „Mich schelten sie den Grausamen wegen meiner heilsamen Schädel-Klöppel [3]), deren jeder eine Herculeskeule, und so unentwindbar meiner Hand wie der Granatapfel der Hand des Krotoniaten, Milon, ja unentreissbarer! Denn diesem, dem Krotoniaten, entriss den Apfel sein Liebchen [4]), wogegen meine Knüppel auch die Köpfe meiner Liebchen mit Aepfeln, Katzenköpfe genannt, und Kopfnüssen bearbeitet. König Pedro verspürt ein lebhaftes Jucken nach Don Tello's Schädel, und macht sich auf den Weg nach dessen Schloss, vorläufig noch als Adjutant des Königs, mit den Knüppeln im Sack. In seinem Schlosse bearbeitet eben, als König Pedro's würdige Copie, bearbeitet Don Tello gleichfalls mit Schlägeln Don Rodrigo's geraubte Braut, vorläufig aber nur ihr Trommelfell, worauf er mit den Zungenschlägeln seiner Beredtsamkeit wirbelt, wie ein Marktbüttel oder Trommler vor einer Reiterbude, Lärm schlagend und herausstreichend seine ihresgleichen auf zehn Meilen in der Runde suchenden Qualitäten. [5]) Das Gold seiner Kornfelder — trommelt er — wachse ihm auf der flachen Hand,

---

1) Da. Leon. Mano y palabra de esposo
Me dió y con ella ...*) no puedo
Pasar de aquí con la voz.**)
2) — con mi esposa.
Me quitaron el acero.
3) Rey. (ap.) ¡Que me llamen cruel
Por castigar sus excesos!
4) Ael. Hist. II. c. XXIV.
5) Que cuando ese campo veo,
Diez leguas al rededor
Por nada ageno paseo.

---

*) Die Punkte bedeuten das 'desinit in piscem'. — **) Vox faucibus haeret — stimmlos wie ein Fisch.

und das Silber seiner Ströme rinne ihm durch die Finger[1]), und dieses Gold und dieses Silber verdanke er nicht der Gnade eines Königs, sondern den mit Mohrenblut gefärbten Lanzenspitzen, wenn nicht seiner, doch seiner Ahnen Lanzen.[2]) „In Castilien — wirbelt er auf Doña Maria's Trommelfell los mit den Zungenklöppeln — sah, wenn nicht ich, mein Haus ricos hombres, bevor Könige ihren Stuhl besahen.[3]) Trommeln und Pauken Alles vergebens! Der mächtigste Grundherr zehn Meilen in der Runde vermag kaum Doña Maria's Trommelfell zu rühren, geschweige ihr Brustfell oder gar ihr Herz. „Eine einzige Liebkosung ihres geliebten Gatten" — trommelt sie dem Tausendhufigen auf den Kopf zu — „habe mehr Werth und Gewicht in ihrer Schätzung, als sein ganzer Landbesitz, ihn und seine sämmtlichen Ehe-Joch-Ochsen, obschon die grössten zehn Meilen in der Runde, und als sein zehnmeilenlanges, breites und rundes Joch Morgen, als Morgengabe, miteinbegriffen.[4])

Ein Diener meldet einen Caballero, der Seine Gnaden zu sprechen wünsche, und dem Diener auf dem Fusse folgt der König, wie der steinerne Gast dem Leporello, nur dass unser Don Juan von Alcalá vor der Hand keine Ahnung hat, wie steinern dieser Gast, und dass sein Gast bis auf weiteres den Comthurstab als steinerne Keule im Sack mit sich führt. Die Scene ist eine der trefflichsten der spanischen Bühne, und die Ironie des Contrastes und der Aehnlichkeit zugleich, zwischen dem Nabob-Krautjunker, dem kleinen Tyrann, thronend auf seinem Prachtsessel, und zwischen

---

1) Me crece el oro en los granos
La plata de sus corrientes. —

2) Y estas grandezas, no dadas
Por merced de ningun rey,
Sino con sangre ganadas —
De los moros á lanzadas.

3) — que en Castilla
Vió ricos hombres mi casa,
Antes que reyes su silla.

4) Todo ese poder, Señor,
Que junto habeis referido,
Es en mi aprecio menor
Que el halago del marido.

dem eine Weile vor ihm stehenden Incognito-König, dem Tyrannenkolosse, und diese Situation, unbeschadet der Majestät des 'Valiente justiciero' — die Meisterscene möchte unter so manchen ähnlichen in Lope-Calderon's Komödien und aus deren Schule nicht leicht ein Rivalin finden, die ihr an Bühnenwirkung, Anmuth und Komik gleichkäme. Wie hohnneckend der Rüben-König auf seinem wappenbunten Sessel vor dem ungeahnten Keulen-König sich streckt und bläht! Mit welchem sarkastischen Humor der Zwerg-Antäus auf seinem Grund und Boden dem verkappten, die Keule hinter seinem die glatte Seite nach aussen gekehrten Löwenfell verbergenden Hercules einen niedrigen Stuhl ohne Rückenlehne (Taburete) hinstellen lässt, und diesen erst auf Verlangen des Gastes! Mit welchem ergötzlichen Spott-Lächeln incommensurabler Ueberlegenheit das Zehnmeilen-Erdmännlein an den König von Castilien die Frage richtet, bis zu welcher Stammbaumhöhe sich seine Ritterschaft emporschwinge? [1]) Und als er vernommen, der hidalguejo sey ein 'Aguilera de la Montaña, und demnach escudero Lehnsmann seines Hauses — mit welcher, wie von schwindelhohem Obenherunter, souveränen Vornehmheit lässt er nun seine Fragen fallen: Was sein Geschäft, Vorhaben, Anliegen? Er halte sich in der Nähe des Königs, — lautet der Bescheid — wegen eines Processes. Der König! Ei! „Der wird uns mit Doña Maria, seinem Schätzchen, ein gutes Beisqiel geben" [2]) — schmunzelt, nachlässig in den Sessel hingeworfen, Don Tello. Und auf des Caballero: „Sie ist jetzt des Königs Gemahlin und Euere Königin" [3]), von einem Griff an's Schwert begleitet: des Kleinmoguls behäbliches Kichern über das königstreue Oberritterlein, und das spottlustige Begütigen der loyalen Entrüstung: „Nun, nun, setz' Er sich nur ruhig wieder hin, mein lieber Aguilera! Wenn der König Etwas von uns wünschen sollte,

---

1) — en que altura
De hidalgo se halla.

2) Con Doña Maria, su prenda,
Nos vendrá á dar buen ejemplo.

Doña Maria, das mit der geraubten Braut gleichnamige Liebchen König Pedro's — wirft das nicht auch ein deutsames Schlaglicht auf das Tel maître tel Tello?

3) Rey. Ya es su esposa y nuestra reina.

findet er mein Haus offen, wie andere Könige auch, die ich als Verwandte bewirthe, wie seinen Vater Don Alonso, der dasselbige Zimmer hier seiner Zeit bewohnte, und mehr als einmal sich unserer Gastfreundschaft zu erfreuen hatte. Ha, war das ein König, der König Alonso! Doch jetzt, sein Sohn, wie entwürdigt er des Vaters Ruhmesthaten! [1]) Don Pedro fährt wieder von seinem Sitz empor, Ehrerbietung vor dem König fordernd, der Manns genug, wär' er auch nicht König, dem Lästerer die Zunge zu kürzen. [2]) Lakayen!' schreit Petersilie, herbei! Sein Herr beruhigt mit herablassendem Verweise die edle Hitze des treuen Dieners, und ladet abermals den guten Aguilera ein, sich ruhig hinzusetzen [3]), das Bäuchlein streichelnd mit höhnisch fettem Gurgellachen. „Edle müssen" — nimmt der Incognito-Königsgeier den im Dung brütenden Zaunkönig in die Schule — müssen respectvoll von den Königen sprechen, den Göttern der Erde, gleichviel ob diese Götter schlecht oder gut sind, Götter und Stellvertreter Gottes sind und bleiben sie. [4]) Wer's nicht glaubt, dem wird's mit Keulen eingebläut. Letzteres schnaubt König

---

1) D. Tello. Siéntase el buen Aguilera . . .
— — — — — — —
Quando el Rey valerse quiera
De mi para alguna cosa
Vendrá á verme — — —
A los reyes que aqui llegan,
Como a parientes regalo
Y hospedo — — —
Ah, qué rey Alonso era!
Mas hoy su hijo las infama.

2) — y aunque no fuera
Su rey es tan mal sufrido
Que le costara la lingua
A saber como habla del.

3) Asientese el buen Aguilera.

4) Rey. Los nobles
Deben hablar con decencia
De los reyes, porque son
Las deidades de la tierra,
Y en ella los pone Dios,
Y su imagen representa
Tanto el bueno como el malo.

Pedro in den Bart mit einem Griff nach dem Trämel im Sack, dem Stellvertreter Gottes auf Erden. Darüber tritt Doña Leonor ein, um vor dem 'Caballero', als Stellvertreter König Pedro's, Stellvertreters des Schädel spaltenden Trämels, Stellvertreters Gottes von Gottes Gnaden, ihren Ehrenschänder als Räuber „des besten Kleinods ihrer Seele [1]) und Räuber ausserdem von Bräuten und deren besten Kleinodien anzuklagen, und des Caballero Fürsprache beim Könige anzuflehen. Doña Maria vereinigt sich mit Doña Leonor zu gemeinschaftlichem Vorgehen gegen den ruchlosen Kleinodienräuber, Beide entschlossen, die höchste Instanz des Königs und seiner Keule anzurufen. [2]) König Don Pedro wartet nur die zweite Jornada ab, um mit seinem Königsscepter, dem Trämel, aus dem Incognito herauszutreten.

Diese entscheidende Königsthat erfolgt Sc. X der II. Jornada, eingeleitet von einem Scenencyclus, welcher theils kräftige, wenn auch etwas lose mit der Haupthandlung verwebte Charakterzüge des immerhin hervorragenden König-Klopffechters, König-Knüttelschlägers, des Valiente Rey-macero, liefern [3]); theils die Ueberraschungen der Ankläger und Anklägerinnen des Don Tello schildern, wenn sie in dem Adjutanten des Königs diesen selbst

---

1) Quien me robó la prenda
Mejor del alma.

2) Da. Leon. Pues teniendo al Rey tan cerca
A su tribunal apelo
Que su tirania suspenda.

3) Wie z. B. Scene 3, wo König Pedro zwei Bittsteller abfertigt, indem er das Gesuch eines Zollbeamten (Contador), der um einen einträglicheren Posten anhält, dahin erledigt, dass er die Stelle dem zweiten Sollicitanten, einem Soldaten-Krüppel, giebt, nebst Anweisung auf 100 Escudos und einem Händedruck, dass der Capitän zu seinem Stelzbein noch eine verrenkte Hand als königliche Kriegsauszeichnung davonzutragen fürchtet:

Sold. Quedo, Señor, que me muero;
Soltad, vive Dios, ú osado . . .
Rey. Así quiero yo el soldado.
Sold. Y así yo los reyes quiero

Der Wütherich gehört zu den Eigenschaften, die einen Herrscher beim Volke beliebt machen, wie giftige Schlangen Leckerbissen für Stachelschweine und Schweinigel sind.

erkennen, und Bescheide von ihm empfangen, die den Nagel mit der Keule auf den Kopf treffen. Zu Don Rodrigo's Klage, wegen Raubes seiner Gattin, meint König Pedro: „Wenn Ihr es Euch gefallen lasset, so kann ich mir's auch gefallen lassen." „Musst' ich nicht" — steigert Don Rodrigo seine Klage — „wenn man mir mein Schwert nahm?" „Kein Mensch muss müssen — wendet König Pedro ein — und ein Caballero sollte dürfen müssen, sich sein Schwert nehmen zu lassen?" „Also befehlt Ihr — folgert Don Rodrigo — dass ich mein entrissenes Schwert mir zurückerkämpfe?" „Ich will nicht — warnt König Pedro, — dass Ihr kämpfet, aber dass Ihr gekämpft hättet." Don Rodrigo krümmt sich wie ein Wurm zwischen diesen beiden dilemmatischen Wünschen des Königs, bangmüthig-muthig bereit, zu stechen auf Allerhöchsten Befehl. „Die Braut" — kneipt die königliche Zwickmühle dem sich krümmenden Wurm in den stachellosen Schwanz — „die Braut kann Euch der König wieder schaffen, die Ritterehre nicht." Könnt' ich es denn? ringelt sich der Wurm zwischen des Königs „Ja und Nein." „Don Pedro" — fasst den Zappelnden der König zwischen die Pincette — „Don Pedro sagt Ja, der König sagt Nein." König Pedro lockert das Kneipzänglein, Don Wurm schwänzelt davon, um nachträglich als getretener Wurm zu stechen, um seine Ehre zu rächen, wenn nicht im Sinne des Königs, so doch dem Fingerzeige gemäss, den ihm der König als Caballero gab. [1])

---

1) D. Rodr. Quitóme la espada, y ciego
Me atajó accion tan honrada.
Rey. Y ¿os quitó tambien la espada
Que pudisteis tamar luego?
— — — — — — —
D. Rodr. Pues quando justicia os pido,
¿Que riña con el mandais?
Rey. Yo no quiero que riñais,
Sino que hubierais reñido.
— — — — — —
D. Rodr. Pues cobrarálla mi pecho.
Rey. Ya os costará mi castigo
Si lo haceis — —
D. Rodr. Y ¿no podré . . .
Cobrar yo — mi opinion?

Nachdem hierauf Doña Leonor ihren Ueberraschungszoll, angesichts des Königs, entrichtet, überrascht sie den König und uns mit einer nichts Neues enthaltenden zwei Columnen langen Wiederholung ihrer Beschwerde über den an ihr von Don Tello begangenen Ehrenraub und mit dem Antrag auf restitutio in integrum, da der König eigentlich der in seinem richterlichen Amte Beleidigte sey, mag sie auch die Gekränkte und Geschädigte seyn. [1]) Doch flehe sie inbrünstig, Seine Hoheit möchte den Valiente justiciero nicht auf die äusserste Spitze treiben, und den Frevler den Ehrenraub nicht mit dem Kopfe büssen lassen, dem Tüpfelchen auf's I der Wiederherstellung ihrer Frauen- wenn nicht Jungfernehre. [2]) „Heute noch, eh' Ihr den Palast verlasset, soll Euch Gerechtigkeit werden" — vertröstet sie König Pedro unter stillschweigender Verwahrung gegen das Ansinnen der restitutio, die ausser der Machtsphäre eines Valiente Justiciero liege.

Nun erscheint endlich die Hauptperson, der rico hombre selbst — begleitet vom ganzen Hofstaat seiner Knappenschaft, seiner Afterlehnsritter, Ober- und Untersassen — erscheint Don Tello, der „reiche Mann" schlechthin, der Grundherr als solcher, der Besitzer von Ländereien, zu deren Düngung eine Heerde Ochsen zehn Tage braucht, — vor des Königs Cabinetsthür, mit der Forderung an den dienstthuenden Kammerherrn, ihn mit seinem

---

Rey. Si, y no.
D. Rodr. Pues ¿cual haré yo
Entre un sí y un no que oí?
Rey. Don Pedro dice que sí,
Y el Rey os dice que no.
D. Redr. Pues ya que en mi honor infiero
Tal mancha, lavarla es ley;
Que aunque me amenaza rey
Me aconseja caballero. (Vase.)

1) Que vos sois el agraviado
Aunque yo soy la ofendida,

2) Pero por mi honor os pido
Que templeis la medicina . . .
Rey, Padre y medico os halle.

3) Hoy, antes que di palacio
Salgais, os haré justicia.

ganzen Gefolge einzulassen in den Audienzsaal, denn das gebühre seinem Range.[1]) Ihn mit „Petersilie" (Perejil) lässt der Kammerherr ein, Gefolge bleibt im Vorsaal. Gut noch, dass der Erbeigenthümer von zehn Meilen in der Runde, behufs Legitimation seines grundherrlichen Anspruchstitels, nicht auch die Heerde Ochsen mitgebracht hat, die zehn Tage brauchen, um seine zehn Meilen Erdoberfläche gründlich zu misten.

Die Wiedergabe der Audienz-Scene entnehmen wir Herrn v. Schacks trefflichem Werke über die dramatische Kunst in Spanien, um den Eindruck in reinster Nachzeichnung wirken zu lassen: [2])

. . . „Unmuthig über einen solchen Empfang, will er (Don Tello) sogleich umkehren, aber die Thüren sind hinter ihm geschlossen. Alle diese Umstände und dazu der Anblick Leonor's, die er aus dem Gemache des Königs hat treten sehen, erschüttern seinen Muth und er kann seine Unruhe nur schlecht hinter einer stolzen Sprache verbergen. Seine Bestürzung wird vollkommen, als er den König eintreten sieht und in ihm jenen Reisenden erkennt[3]), dem er so hochmüthig begegnet ist. Pedro stellt sich zuerst, als bemerke er ihn nicht und durchliest ruhig die Papiere, die man ihm eben überreicht hat. Der Ricohombre naht sich mit Zagen und will sich ihm zu Füssen werfen[4]); der König wirft einen verächtlichen Blick auf ihn und fährt fort zu lesen.[5]) Tello stammelt, er sey durch königlichen Befehl herbeschieden worden; Pedro fragt, wer er sey, hört aber nicht auf seine Antwort. Der Ricohombre macht nun

---

1) Todos han de entrar comigo,
Que esto es preminencia mia.

2) III. S. 335 ff.

3) D. Tello. Perejil, ¡que es lo que veo!
Perejil. Por las santas litanías
Que es este el buen Aguilera.

4) A vuestros pies, gran Señor,
Esta Don Tello Garcia.

5) Mit dem Kunstgriff eines grossen dramatischen Geschicks hat Moreto die Unterwerfungserklärung und die Gnadenbitte des Don Enrique, Conde de Trastamara, — denn diese Erklärung und diese Bitte enthält das vom Könige Pedro gelesene Blatt — mit in die Audienzscenen des Don Tello verflochten, dessen bestürzungsvolle Ansprachen an den im Lesen begriffenen König mit den Ergebenheitsversicherungen des Don Enrique sich kreuzen. Ergötzlich wirft Perejil den „buen Aguilera" immer dazwischen. —

einen neuen Versuch zur Flucht [1]); da ruft ihm Pedro mit donnernder Stimme ein: Bleibt! zu und Jener stammelt einige verwirrte Worte der Entschuldigung.

König. Wie? Der, der sich rühmte, keine Scheu vor mir zu haben, ist nun in meiner Gegenwart so verzagt?

Tello. Ich verzagt? O nein!

König. Wohlan, so sollt Ihr bald verzagen. Tretet näher!

Tello. Señor! seht mich zu Euren Füssen! Da fällt Euer Handschuh.

König. Was sagt Ihr?

Tello. Dass ich gekommen bin . . .

König. O ich weiss schon!

Tello. Wenn es eine Gunstbezeugung ist, dass Ihr, während ich Euch die Hand zu küssen komme, den Handschuh fallen lasst . . .

König. Nun? weshalb reicht Ihr ihn nicht wieder?

Tello. Da ist er.

König. Seltsam, dass ein so stolzer Mann in solche Verwirrung gerathen kann! Was habt Ihr denn?

Tello. Euer Handschuh . . . (Er reicht ihm in seiner Verwirrung seinen Hut statt des Handschuhs).

König. Was soll mir dieser Hut? Ich will ihn nicht anders, als mit Eurem Kopf! Also Ihr seyd jener Hochmüthige, der dem Könige selbst in seinem Schlosse kaum einen Sitz anbietet? Ihr seyd jener Ricohombre von Alcalá, der mehr zu seyn glaubt, als der König von Castilien? Seyd Ihr der, welcher sich mir in's Gesicht rühmte, dass er mein Scepter mit mir theile, dass meine Befehle in seinen Gebieten nicht anders vollzogen würden, als wenn er die Erlaubniss dazu gäbe? Ihr Der, welcher keinem anderen Gesetze gehorcht, als seinem eigenen Belieben? Ihr Der, vor dem keine Ehre, weder der Frauen, noch der Jungfrauen sicher ist? [2]) Vernehmt denn von mir, dass der König der persönlichen Tapferkeit, wenn er sie auch besitzt, nicht bedarf, um Eure Frevel zu züchtigen; denn das Schwert des Gesetzes führt die Streiche statt seiner, und Eure Frechheit vermag nichts gegen die Gewalt der Gerechtigkeit. Dem König gegenüber ist Niemand mächtig, der Schlag seines Schwertes [3]) trifft, bevor man ihn noch fallen gesehen. Wisst ferner, dass ich nicht blos König, sondern der König Don Pedro bin, und dass, wenn ich mich der Majestät entkleiden könnte, welche Euch zu meinen Füssen hinschmettert, ich Euch durch meine persönliche Kraft ebenso überwältigen würde [4]), wie

1) Nachdem sich der König auf einen Augenblick entfernt hat. — 2) Das spricht aus König Pedro der Grimm gegen den Pfuscher in sein Handwerk. — 3) Und wie nicht erst der Schlag seiner Keule! — 4) König Don Pedro hatte die Muskelkraft eines Gorilla, der mit einem Baumast einen Elephanten zu Boden schlägt. Valiente Gorilla!

durch mein königliches Ansehn. Aber da ich meiner Würde nicht entsagen, da ich Euch nicht, als Mann dem Manne gegenüber sehen darf, sondern Euch mit dem Arme des Gesetzes bestrafen muss, so will ich Euch ein solches Freundschaftspfand hinterlassen, dass Euch die Lust zum Kampfe vergehen soll. Da, nehmt als Vorschmack Eurer Züchtigung diese Stösse hin. (Er stösst ihn mit dem Kopfe ein paar Mal gegen die Wand und geht dann ab.)[1])

Wir sind mehrmals in den spanischen Theatern Zeugen der ungeheuren Wirkung gewesen, welche diese Scene bei der Darstellung hervorbringt . . ."

Vor einem Publicum, das auch dem Matador in einem Stiergefecht zujauchzt. Jedes andere würde den Don Tello, so närrisch er immer seyn mag, und dessen von Königsfäusten ihm auf Abschlag zerbläutem Schädel seine Sympathien zuwenden und seine Zustimmung zu Don Tello's Bemerkungen darüber [2]) durch Beifallsschläge, als Pflaster auf die Beulen, und durch Nackenschläge, des Königs milonischer Keulenschwinger- und Klopffechter-Bravour versetzt, zu erkennen geben. Aber Beifallsschläge, in die sich Don Tello's Schädel mit dem lorbeerwürdigen des Dichters theilen müsste, der ein Charakterbild König Pedro's I. von Castilien geliefert, das, unbeschadet der scheinbaren Glorification, dem historischen, von Ayala, wie uns bewusst, naturgetreu gezeichneten König Pedro zum Sprechen ähnlich ist, und das sämmtliche Don Pedro's Valientes Justicieros der spanischen Bühne verdunkelt. Auch in dieser Königsfigur hat sich Moreto durch Tiefe und Energie der Charakteristik, wie durch die kühnen, aus der blossen Gegenüberstellung der Personen hervorblitzenden ironischen Streiflichter als den, im Geiste der neueren Dramaturgie, grössten spanischen Komödiendichter bekundet; als den planvollen Reformator und Umwandler der altherkömmlichen Motive des spanischen Dramas in kunstwürdigere Intentionen, auch in Ansehung des orthodoxen König-Pedro-Cultus; als den Umläuterer solcher dogmatischen Sühnen von

---

1) A cuenta de este castigo
Tomad estas cabezadas.
(Dole contra un poste, y vase.)

2) D. Tello. ¡Que el Rey las manos osadas
Ponga en tan nobles vasallos!

Gottes Gnaden in eine dramatisch berechtigtere, endgültige Katharsis des angemassten Königs-Schicksalberufes selber, des Spruchrichteramtes und Knotenzerhauers mit dem Schwert der Gerechtigkeit als Alexanderschwert aus letztinstanzlicher Königsvollmacht. In der dritten Jornada tritt diese Wandlung deutlicher und entschiedener zutage, während der Schluss der zweiten noch die Verwickelung illustrirt, in welche König-Pedro's doppelsinniges „Ja und Nein" den armen Don Rodrigo verstrickt, der des Königs Busengedanken gemäss zu handeln vermeint, wenn er nun mit blanker Klinge dem Räuber seiner Braut, dem Don Tello, frischweg im königlichen Palaste zuleibe geht. „Im Palaste?" — ruft der hinzugetretene König — „Greift sie!" [1]) Gleich Beide! „Greift sie!" ist der dramatische Euphemismus für Don Pedro's I. stehend historischen Königsbefehl: „Streckt ihn oder sie mit Keulen zuboden!" das, seinesorts, uns so oft erschreckte. „Aber — lallt Don Rodrigo, betäubungsbleich, wie von einem wirklichen Keulenschlag — hast Du nicht selbst, o Herr! mich dazu ermuthigt?" [2]) — „Fort mit ihnen!" Donnert rey Pedro die Antwort auf die lallende Frage, unbewegt, unerschütterlich bei dem fussfälligen Gnadeflehen der beiden Bräute. — „Fort zum Tode mit den Majestätsverbrechern, den Frevlern gegen des Palastes Majestät. Die Bräute in ein Kloster, oder sollen sich nach andern Männer umsehen. [3]) Frei schaltet mit dem Gesetze, wer es giebt! Ich werde es zu beobachten wissen, wenn es meinen Zwecken dient, und es umstossen, sobald es eine gerechte Züchtigung gilt. Ob Ihr" — wäscht König Pedro dem Don Tello den beulenvollen Kopf — „Ob Ihr nun Euer Heirathsversprechen erfüllen wollt, habt Ihr mit Eurem Gewissen und Eurem Beichtvater abzumachen. Heirathen oder nicht — morgen

---

1) Rey. Pues ¿en palacio? — Prendedlos.
2) D. Rodr. Pues Señor, ¿no me habeis dicho
Que puedo cobrar mi honor
Sin que cometa delito?
— — — — — — — —
Rey. Llevadlos
3) — y así, os aviso
Que os retireis á un convento,
O busqueis otro marido.

schlage ich Euch den Kopf ab“ [1]), den ich vorläufig, behufs Einübung, ein paarmal vorher gegen die Wand schlug, wie der Scharfrichter sich an Kalbsköpfen einexercirt. — Morgen, Herr Rico hombre! — guten Morgen! (ab.) Wie Hopfen, dem man die Stange entzieht, stürzt der Stammbaum-Parasit, das rankende Krautjunker-Schlinggewächs mit dem Kürbiskopf zusammen, und kriecht kläglich hin, kriecht zu Doña Leonor's Füssen hin, kriecht zum König, zum Ehekönig, um sich an ihm wieder aufzurichten. [2]) „So willst Du mein Gatte seyn?“ fragt Doña Leonor hoffnungsfroh. Nur um bei der Stange, der Hopfenstange zu bleiben, denkt Don Tello, drückt es aber so aus: „Nicht der freie Wille, aber der Zwang will's. Dann hoffe ich auch noch Gnade zu erwirken.“ [3]) Wollen ist Wollen, ob freier oder unfreier Wille. Der Mann ist die Hauptsache. Ehen werden im Himmel geschlossen, mithin wird keine freiwillig eingegangen, sondern jede oben geschlossen im Himmel wie auf Erden, weshalb denn auch ihr Attribut das Ehejoch und die ehelichen Bande. Wie zärtlich schmiegt sich nun der rankende Unkrautjunker an und um seine letzte Stütze! „Ach, wie spät kehr' ich zu meiner vergessenen Liebkosung zurück!“ [4]) Wird aber, ach! gleich wieder von Don Gutierre, des Königs Kammerherrn, losgerissen, um in eine Brautkammer geführt zu werden, aus der er „morgen“ her-

1) Rey. — de la ley
Es arbitro quien la hizo,
Y yo la sabré guardar
Cuando importa á mis motivos,
Y derogarla tambien
Para hacer justo castigo . . .
— — — Que os caseis o no
Mañana, por plazo fijo,
Os costaré la cabeza. — (Vase.)

2) D. Tello. Ya no hay que tratar amigo,
Si no de emendar el yerro.

3) Da. Leon. Pues ¿tu querrás ser mi esposo?
D. Tello. No lo querrá el albedrio;
Mas querrálo la obediencia.
Da. Leon. Pues yo á hallar piedad me obligo.

4) D. Tello. ¡Ah, Leonor, qué tarde vuelvo
A mi olvidado cariño!

vorgehen wird wie ein Bräutigam aus der Kammer, aber ach! ohne Kopf. Kopfscheuer gegen die Ehe, und deshalb todesfreudiger seiner Kopflosigkeit entgegengehend, reisst sich das ewiggrüne Schlinggewächs, reisst sich „Petersilie" von Ines los. „Du willst mich also nicht heirathen?" fragt sie. „Nein", antwortet er schlechtweg. „So mag Dich der Teufel holen", trumpft sie kurz und bündig. „Dabei käm' ich besser weg", trumpft er zurück. „Wie meinst Du das?" rümpft sie das Näschen. So mein' ich das, — ist sein vorläufig letztes Wort zum Schluss der zweiten Jornada: Ich mein' es so: „Wenn ich Dich heirathe, holt mich der schlimmere Teufel." [1])

Den dritten Tag, den Tag der Katastrophe, der Komödie jüngsten Tag, des Valiente Justiciero dies ira, den Tag des Judex ergo cum sedebit — leitet das Kleeblatt der Brautkranz-Wittwen-Bräute, worunter zwei Jungfernkranz-Wittwen, leiten Doña Leonor, Doña Maria und die Kammerjungfer-Stroh- [2]) Wittwe Ines mit einem dreistimmigen Trauerbrautlied ein, das wie ein um drei kopflose Gatten-Leichen wehklagender Grabgesang schallt. [3]) Des letzten Komödientages jüngstes Gericht leitet aber auch der Judex selber, der dasitzt, um zu richten die Todten und die Lebendigen, mit einem Aparte-Schrecken vor einem Todten ein, der ihm inzwischen erschienen: vor dem Grabgespenst eines Clerigo, eines Geistlichen, den der Judex, der Valiente Justiciero, einst erdolchte, und der nun, als unus pro multis, den Judex antritt, Rechenschaft und Busse fordernd [4]), unbekümmert um die

---

1) Ines. ¿No te has de casar conmigo?
Perejil. No.
Ines. Pues te llevará el diablo.
Perejil. Menor mal será.
Ines. ¿Que has dicho?
Perejil. Que mas demonio me lleva
Si yo me caso contigo.

2) Porque yo — seufzte Ines schon Sc. VIII in der zweiten Jornada — en paja los (agravios) tengo.

3) Ines. — lloremos á la par.

4) Rey. ¿Que me quiere esta illusion?
— — — — — —
Desde que airado maté
Aquel clerigo atrevido,

Technik des Drama's, deren Gesetze er, wie die der Natur, mit Füssen tritt, unverwundbarer von Melpomene's kritischem Dolche, als von Don Pedro's Königsdolche.

Dies ist der schon bezielte Moment, wo Don Juan's steinerner Gast und Rachegespenst selbst als schreckversteinerter Scharfrichter auftritt. „Ob ich allein sey oder nicht, immer und überall steht er mir, der Clerigo, vor der Seele mich mahnend, dass ich zum Stein in Madrid erstarren müsse, in freier Luft“ 1), genau wie Don Juan Tenorio's Reiterstatue „von Marmelstein.“ „Ich“ — ermannt sich Don Pedro, der steinerne Gast für Don Tello und Genossen, zum Don Juan, Angesichts seines ihn versteinenden Clerigo-Grabgespenstes — „Ich ein Stein? — So will ich denn darin als Stein mich bewähren, dass ich zum fühllosen Stein dem Gespenste gegenüber mich verhärte 2), und sage, wie der Tenorio zum Gaste von Stein: „Nein!“ „Nein“ donnert aber auch Don Pedro dem Klageflehen der drei von ihm zu Todesbräuten dreier Gatten-Rümpfe zu richtenden Frauen entgegen. „Ihr habt Recht von mir gefordert, und Recht soll Euch werden.“ Doña Leonor's trauerschleppenlange Kniefall-Beredsamkeit von zwei Columnen-Länge hat nur den Erfolg, dass Kammerherr Don Gutierre, auf einen Wink des Königs, die Schleppe beim Wickel nimmt und mit ihr die drei Gnadenfleherinnen die Thürschwelle fegen, und die Señoras dem Saal den Rücken kehren lässt. 4) In seinem Innern fühlt sich aber der steinerne König Pedro durch die Erscheinung des Clerigo-Gespenstes doch so angegriffen, dass

---

1) En cualquier parte ofendido,
La imaginacion le ve.
Siempre que esté solo ó no,
Se me viene al pensamiento,
Y que he de ser dice al viento
Piedra en Madrid.

2) ¿Piedra yo? . . .
Piedra seré en no sentir
Tan vana imaginacion.

3) Rey. Justicia me habeis pedido
Ya la he mandado hacer.

4) Rey. — despejadlas,
Gutierre.
D. Gut. Salid, Señores.

er zwei Gnadenacte zugleich vollziehen zu wollen, seinem Kämmerer Don Gutierre im Vertrauen erklärt: an seinem Halbbruder Don Enrique und an Doña Leonor's Halbgatten, und Doña Maria's Bastard-Bräutigam, Don Tello [1]), mit dem Vorbehalt, bezüglich des letzteren, sich für den ihm erlassenen „Justiciero“ durch den „Valiente“ um so nachdrücklicher schadlos zu halten, zu welchem Zwecke er Don Tello aus dem Kerker abholt, um ihm, unerkannt, in einem Zweikampfe zu zeigen, dass er auch ohne König Manns genug sey, seinen Widerpart zu züchtigen. Zu dess Behufe hat der König zwei Schwerter, für sich und Don Tello, mit dem er in finsterer Nacht zusammentrifft. „Schwing und ficht!“ ruft ihm der König zu. Beide Kämpfer beloben in Aparte's einer des Andern Bravour. Der König-Gladiator muss sich zusammennehmen, um dem Tello die Klinge aus der Hand zu schlagen. „Wer bist Du? Verwegener! Dem es gelang, den Tello zu entwaffnen, der die stärkste Klinge schlägt, zehn Meilen in der Runde. Du weisst nicht, welchen Ruhm Du mit diesem Sieg errungen.“ [2]) Mittlerweile hat Perejil die gleichfalls vom König mitgebrachte und in einiger Entfernung hingestellte Laterne herbeigeholt. „Heiliger Paul was muss ich sehen?“ — „Den rico-hombre von Alcalá — erklärt ihm bei Laternenbeleuchtung König Pedro-Piedra — „zu König Pedro's Füssen [3]), der des Königs, wie Du siehst, nicht bedarf, um sich Respect zu verschaffen.“ [4]) Don Tello bekennt sich für versteinert, mehr noch von dem 'Valiente', als vom Justiciero, mehr von der 'Valentia', der Fechtbravour und Tapferkeit, als von dem Scharf-

---

1) Rey. No quiero que se publique
Que espero á mi hermano Enrique . . .
Que en él y en Tello han de ver
Mi castigo y mi perdono juntos.

2) D. Tello. Hombre atrevido
¿Quien eres? Que no sabes cuanta gloria
Te da el haber logrado esta victoria.

3) Perejil. ¡San Pablo! ¿Que es lo que veo?
Rey. Al rico-hombre de Alcalá
A los piés del rey Don Pedro.

4) Para que sepas que puedo
Hacer hombre con la espada
Lo que rey con el respeto.

richter-König. „Dort an jener Ulme“ — bedeutet ihn König Pedro in beiderlei Qualität, als Valiente und als König — „steht ein Mann mit Pferden und Geld — mach' dass Du fortkommst! — Das Garcia, heisst König seyn und das ein Valiente seyn, Tello.“ [1]) Von Allem hat Perejil sich nur den Wink gemerkt: „Mach, dass Du fortkommst!“ Don Tello will noch Complimente machen, Perejil nur Beine, ihm und sich. [2])

Allein geblieben, vernimmt der König Pedro die Stimme des Clerigo-Gespenstes, dessen schauerlich geheimnissvoller Wahlspruch: „Stein sollst Du seyn in Madrid!“ Der König hat kaum Zeit zu fragen, Wü heusst? da wiederholt schon das vor ihm stehende Gespenst die Frage und ladet ihn ein, auf dem Steinrand des Brunnens, an jenem Kirchlein dort, neben ihm Platz zu nehmen, jenem eben so ruhmreichen wie unansehnlichen Kirchlein, das der h. Dominik unter Beihülfe des h. Franciscus erbaut hat, und giebt sich als Gespenst des Clerigo zu erkennen, den er, der grimmstolze Nero, seiner Zeit mit Dolchstichen zu dem Gespenst gemacht hat, das er nun ist. [3]) Der Nero stellt das so wenig in Abrede, dass er Miene macht, mit demselbigen Dolche zu untersuchen, ob das Chorhemd, oder Bettlaken [4]), worin das Gespenst eingewickelt neben ihm dasitzt, besser Stich hält als weiland die Kutte und das Adams-Camisol aus Clerigofleisch darunter, in das er vormaleinst verschiedene Löcher geschlitzt nach der damaligen Mode. Mit einem Griff — so ein Gespenst — ist — wie Staberl sagt, ein Viehkerl, wenn es wild wird — entreisst es nicht nur dem Könige die Mordwaffe, sondern prophezeiht ihm noch obenein, dass sein Bruder Enrique mit diesem schneidigen Dolche dem Wüthrich zeigen wird, was eine Harke

---

1) Rey. Junto aquel olmo está un hombre
Con caballos y dineros;
Que esto, García, es ser rey,
Y esto es ser valiente, Tello.

2) Pedr. Lleve el diablo el alma
Que gastare complimientas.

3) Sombr. Yo, Neron soberbio,
Soy el clerigo á quien diste
De puñaladas.

4) Beides bedeutet „alba“, worin der ‘Schatten’ dem König erscheint.

ist — und dem gesammten Castilien ein warnendes Beispiel an ihm statuiren;[1]) ein Strafexempel für all' seine Blutthaten, vollführt mit Dolch und Keule, und für alle in Männer- und Frauenleiber gerissenen Löcher. König Pedro, kreideweiss, wie der steinerne Gast, will dem Gespenst den Dolch entwinden, der aber schon im Boden steckt bis an's Heft. „Könnte ich Dich nochmals morden, ich stäche Dich zum zweitenmal todt[2]) und machte Dich zum Gespenst Deines Gespenstes" — schäumt König Pedro. Sombra zeigt ihm die Feigen, ermahnt ihn, die faulen Redensarten unterwegs zu lassen und statt dessen, als Busse, an dem Jahrestage des h. Dominik, dem Tage, wo er ihm die Löcher in den Leib gebohrt, ein Nonnenstift an dieser Stelle zu bauen und mit Klosterjungfern seine dessbezüglichen Fahrten zu sühnen.[3]) Nonnenkloster? Kloster-Jungfern? König Pedro sagt es mit beiden Händen zu. „Zögere nicht mit dem Bau" — mahnt der Schatten, denn in einem Kloster wirst Du als ewiger Alabaster ruhn, als Grabesdenkmal von „Marmelstein nämlich, als steinerner Gast." Auf die Art also — fragt König Pedro — würde ich der „Stein von Madrid" seyn? Ja! nickt mit dem Kopfe das clericale Gespenst, wie auf Don Juan's Frage der steinerne Comthur auf seinem Postament. „Nun, reiche mir die Hand, als Zeichen der Erfüllung Deines Versprechens." Was fehlt noch König Pedro's weissem Grabesschatten im Chorhemd oder Laken (alba) zu Don Juan Tenorio's Comthur? Nichts weiter, als dass König Pedro beim Ergreifen seiner Hand sich geberde wie Mozarts Don Juan. — Und das thut König Pedro buchstäblich. „Lass die Hand los, lass sie los, Du verbrennst mich, beim Himmel, wie mit höllischem Feuer." Das Gespenst aber, statt

---

1) Con este agudo puñal.
(Quitale el puñal á Don Pedro.)
Con el cual tu hermano mismo
De tus ciegos precipicios
Dará á Castilla escarmiento.

2) Rey. Si te pudiera matar
Otra vez, te hubiera muerto.

3) Sombr. Que fundes aquí un convento,
Donde en virgenes le (á Dios) pagues
Lo que le hurtaste en desprecios.

los zu lassen, drückt darauf los, wie mit des Comthurs Hand von Marmelstein. „Loslassen!" schreit König Don Juan Pedro — „Ich halt' es nicht aus!" „Ein kleiner Vorschmack vom höllischen Feuer, Herr König! das vor Sehnsucht nach Euch brennt", — bedeutet ihn Sombra, und verschwindet.[1]) König Don Pedro, der schon in den Romanzen als ein solches Schreckwunder von frevelvollem Burlador de Sevilla, oder de Castilia und von steinernem Gast erscheint, nur dass er statt Hände, Schädel zerquetschte, König Don Pedro schnaubt seinem Rachegespenst den glühenden Fluchwunsch nach: „dass ihn doch sein Athem zu Asche-Atomen verzehren könnte[2]), unbeschadet des Nonnenklosters, das zu erbauen er sich beeilen müsse[3]), um darin als steinerner Alabastergast von Madrid zu ruhen, nachdem er zu solcher grabesmonumentalen Ruhe als alabasternes Reiterstandbild sich durch Ruhen an den Alabasterbusen der Gottesbräute gebührend würde vorbereitet haben. Um nicht erkannt zu werden, zieht sich König Pedro zurück, seines in der Erde stecken gebliebenen verhängnissvollen Dolches vergessend, den der nun mit seinem Begleiter Mendoza eintretende Bastardbruder sogleich als des Königs Dolch erkennt[4]) und ihn knieend

1) Sombr. Queda en paz, labrale luego
Porque has de vivir en el
En alabastros eternos.
Rey. ¿Eso es ser piedra en Madrid?
Sombr. Sí, piedra en Madrid es esto,
Y dame agora la mano
En señal de complimiento.
Rey. Sí doy; pero suelta, suelta;
Que me abrasas, vive el cielo . . .
— — — — — —
Suelta; que sufrir no puedo,
Vive Dios . . .
Sombr. En este ardor
Teme, Rey, el del infierno. (Desparece.)

2) Rey. Vive Dios, que á ser posible
Te hiciera atomos mi aliento.

3) Haré edificar el templo.

4) Conozco que es el puñal
De mi hermano

in demuthsvoller Unterwerfung dem zurückgekehrten königlichen Bruder überreicht. Der Prophezeihung des Clerigo-Gespenstes, dass ihm der Halbbruder mit diesem Dolche dereinst den Garaus machen werde [1]), sich erinnernd, starrt König Pedro Dolch und Bastardbruder mit Entsetzen an. Mit Klapperschlangentücke züngelt er den huldigenden Schmetterling heran. „Komm in meine Arme!" [2]) — um sogleich auch den wiedererlangten Schicksalsdolch als Stosszahn dem Bruder in's Herz zu schlagen, mit wuthvoller aus der Luft gegriffener Bezüchtigung; Don Enrique wolle ihn ermorden — das Blut am Dolche zeig' es, mit dem er ihn eben verwundet. Greift ihn! [3]) Eitles Vorgeben. Der König ist unverletzt, Don Enrique küsst des königlichen Bruders Dolch und Stiefelsohlen [4]) mit dem vorbehaltlichen noch schlummernden Busengedanken, dereinst auf der Ebene von Montiel mit demselben Dolche die Prophezeihung des Clerigo-Gespenstes und das Schicksal des Wütherich-Königs, des siebenfältigen Cain, zu erfüllen. Merkwürdigerweise spricht König Pedro des in seinen Arm geschlossenen Halbbruders betonten Busengedanken unverhohlen aus, sich dem unabänderlichen Rathschluss des Himmels und des unentrinnbaren Schicksals fügend, und als werde selbst diese Aeusserung ihm unfreiwillig und in blindem Schrecken schicksalsmächtig entrissen, wie sein Aparte kundgiebt. „Welche thörichte Verblendung schreckt mich!" [5]) Diesen Aparte-Vers konnte nur ein grosser Komödiendichter hinsetzen, ein tiefer Herzensergründer, mit einem Wort nur der grösste dra-

1) Rey (ap.) Pues quand me avisa el cielo
Que me ha de matar mi hermano
Con esto mismo instrumento
Con temor y horror le miro.

2) Rey. Enrique llega a mis brazos

3) Rey. ¡Tu con el puñal sangriento
Me quieres quitar la vida
Tu me has herido! Prendedlo.

4) D. Enriq. No te ofendo
Gran Señor cuando á tus plantas
Humilde y rendido vengo . . .
Como quien de su castigo
Besa humilde el instrumento.

5) Rey. Alza, Enrique, de mis pies,
Que en los decretos del cielo

matische Psycholog und Denker-Philosoph des spanischen Schauspiels so hinwerfen. Calderon's dramatische Weltanschauung verhält sich zu der des Moreto wie die eines mystischen Theologen sich zu der Theologie des Deus in nobis, sich zu dem Weltbegriff eines Herz und Nieren durchschauenden, in Geist und Wort des wahren weltschöpferischen Logos waltenden Poeten verhält.

Die letzte Scene ist kunstgerecht dem Abschluss der Haupthandlung und des Komödienschicksals der Liebespaare geweiht. Don Tello ist als verdächtiger Herumstreicher von des Infanten (Don Enrique) Dienern aufgegriffen worden, und wird nun vor den König gebracht, der in einem seiner so prachtvollen Aparte's unter Bedauern des Vorfalls den nun gebotenen Tod des Tello verkündet. [1]) Kniefälle über Kniefälle der beiden Bräute, Doña Leonor, und der Doña Maria, die ihren Don Rodrigo wieder unter dem Messer erblickt. Unerbittlich dem Erbarmungsflehen der unglücklichen Bräute, die ein böses Geschick immer wieder von den Federn des Brautlagers auf das Wittwenstroh bettet, giebt König Pedro, unter seines Schicksals Druck, der Verwendungsbitte des Infanten-Halbbruders, Don Enrique, Gehör [2]), womit denn auch der hinzugetretene Don Rodrigo den fraglichen Kopf aus der Schlinge zieht, im Verein mit Perejil, der Petersilie im Trifolium-Bündel der drei von König Pedro eingesegneten Brautpaare.

Das grösste Kunstwerk dramatisch-psychologischer Dialektik zwischen zwei Affecten, dem Frauenstolze und der Liebesleidenschaft, entbrannter Seelenkämpfe: Moreto's Comedia,

El Desden con El Desden [3]),

strahlt, in der kritischen Beleuchtung, nicht nur als Hochpunkt im Cyklus seiner Dramen über alle hinaus: es glüht noch, wenn

---

1) (Rey. ap.)
Nada es el hombre, y las obras
Ejecutan sus decretos.
(Ap. ¡Que lóca ilusion me asusta!
Mucho lo siento,
Porque es preciso que muera.

2) Rey.
Muy poderosos es tu ruego,
Hermano; su vida es tuya.

3) Vorlage-Stücke von ähnlichem Motiv: ausser Lope's 'Milagros del desprecio', Tirso de Molina's: 'Celos con celos se curan', Calderon's:

sämmtliche Gipfel des spanischen Drama's sich verdunkeln, in die Morgenröthen künftiger Geschlechter hinein, und bildet den Lichtkranz gleichsam, in dem sich die Strahlen der spanischen Komödie sammeln und verewigen, wie das Haupt des verblichenen Heiligen der Glorienschein als Unsterblichkeitsschimmer, als Seelenverklärung umglänzt. In Moreto's Meisterlustspiel dürfen wir zugleich die Apotheose jenes dem spanischen Geiste seiner Schöpfungen verwandten Dualismus, jener Dialektik paralleler Gegensätze und Conflicte erblicken, wovon wir vor Allem das spanische Drama stetig durchzogen und durchwebt fanden, die aber in Moreto's diesen Zwiespalts- und Zweikampfs-Parallelismus schon als Titel zur Schau stellenden 'Desden con Desden', zuerst ihren innern Ausgleich, ihre kunstvoll komische Läuterung erfährt, als sollten die in allen anderen spanischen Dramen mehr äusserlich und durch Zufallspiele dualistisch parallel sich kreuzenden Verwickelungen solcher oder ähnlicher, inform von Ehe und Liebe, Liebeseifersucht und Ehre u. s. w. sich bekämpfender Affecte — als sollten diese in der spanischen Komödie sich ewig wiederholenden, einförmig-vielgestaltigen Verwickelungen: spukend umherirrende, mit metrischen Intriguenketten klirrende Komödien-Gespenster, oder, inweise gesühnter metempsychotischer Formenwandlungen, — endlich in Doña Diana's innerlich ausgefochtenem Seelenkampfe zur Ruhe gelangen.

„Trotz wider Trotz“, Wurst wieder Wurst — wir halten uns an Dohrn's treffliche Uebersetzung [1]) — eine homöopathische Cur, welche ja gewissermassen durch Erregung ähnlich symptomatischer Wirkung, als Gegenwirkung, ein Heilverfahren mit Hülfe von pathologischen Parallelaffecten genannt werden könnte. Wie

---

'Para vencer amor querer vencerle'; Montalban's: 'Los desprecios de quien ama'; und des Rojas: 'A lo que obliga el Desden'. Wäre der Brennpunkt auch nichts Anderes als die gesammelten Strahlen, so zündet dafür der Brennpunkt und nicht die einzelnen Strahlen. Ist nicht das Gehirn selber nur der focus, der Brenn- und Sammelknoten aller von den Sinnenwerkzeugen ihm zugeführten Weltstrahlen? Nur dass dieser Brennpunkt aufflammt als Denken und Geistesleuchten. Der Brennpunkt möchte daher doch noch etwas specifisch Anderes seyn, als ein blosses zusammengefasstes Strahlenbündel.

1) Spanische Drama. 2. Thl.

tief der dramatische Homöopath seinen Heilplan nach dem Grundsatz: „Gleiches mit Gleichem“ angelegt, erhellt vorab aus der ursprünglichen Affectstimmung, in welcher Don Carlos, Graf von Urgel, neben den beiden fürstlichen Bewerbern, Principe Luis de Bearne, und Don Gaston, Conde de Fox, um Prinzessin Doña Diana, Tochter des Grafen von Barcelona, nicht in die Bewerbungs-Schranken, sondern für's erste in die Turnier-Schranken tritt [1]), nicht um sich die Braut, sondern um in allen Spielen den Ritterdank zu erstreiten. [2]) Von Liebe also noch unangefochten, betheiligt sich Don Carlos an den Kampfspielen lediglich zum grösseren Ruhme seiner ritterlichen Bravour, um diese leuchten zu lassen, wie Doña Diana gleichgültig um ihre Hand werben lässt, stolz prangend in ihres Reizes und ihres Geistes Ruhm. Beim ersten Begegnen des Komödien-Heldenpaars halten sich demnach Beider Affecte das Gleichgewicht; ist der Charakter ihrer Seelenstimmung derselbe. [3]) Auf Don Carlos Seite unbehelligtes freies Mannes-Selbst- und Hochgefühl, ritterliche Kampfeslust, siegesstolze Ruhmgier, wie Doña Diana sich in ihrer von Liebesbewerbung unanfechtbaren Frauenhoheit, in ihrem ablehnenden Frauenstolze, sonnt. Don Carlos reitet in's Turnier als eine, so zusagen, männliche Doña Diana, kämpfend

---

1) Carlos. Was mich hergelockt zumeist
Hier nach Barcelona's Strande,
War der Ruhm, den diesem Lande
Giebt Dianen's Reiz und Geist . .

Polilla. Dass Du ohne Prätension
Herkommst, ist mir schon bekannt,
Dass Du in's Turnier geritten,
Blos um Ruhm Dir zu erzielen.

Polilla. Ya sé que sin pretension
Veniste á este galanteo
Por lucir la bizarria
De tus heroicos blasones.

2) Polilla. Y que en todas las acciones
Siempre te has llevado el dia.

3) D. Carlos. Kurz, ich kam nach Barcelona,
Sah die Fürstin im Palaste,
Ohne dass mein Herz gerade
Durch den Anblick ward gefangen.

um den Ritterdank, jede andere Frauengunst verschmähend.[1]) Insofern waren Beide, Don Carlos und Doña Diana, Ein Herz und Eine Seele[2]), nur dass ihr Stolz mehr Manns war als der seine, und bis an's Komödien-Ende vorhält, anstatt dass sein streitbarer Ritterstolz gleich nach dem ersten Waffengang mit Doña Diana's Verschmähungsstolze die Waffen streckt. Sein Aerger über ihre vornehmkalte Gleichgültigkeit gegen seine Ritterthaten und Turnierbravour — entspringt dieser Aerger nicht aus verletzter Mannes-Eitelkeit, aus gekränktem Männerstolze? Derselbe Gallwespenstich der Pikirtheit reift auch ihren Stolz weich und mürbe, wie die Caprification die Feige, aber allmählich, nach und nach, und letzten Endes, und auf allen Punkten von der Wespe zerstochen. Seine verletzte Eigenliebe klügelt hin und her, ob Doña Diana's spröde Kälte ihn vorzugsweise zur Zielscheibe genommen, findet sich aber auch darin getäuscht. Doña Diana's durch philosophische Studien erstarkter Geist nährt gegen die Männer überhaupt verachtenden Widerwillen[3]), der bis zu dem Grade gediehen, dass sie, um nicht heirathen zu dürfen, der Krone zu entsagen bereit sey, damit nur Niemand über ihren Stolz den Triumph er-

---

1) D. Carlos.

Weil ich frei von Liebesschmachten
Und nicht ängstlich gleich den Beiden
Drauf erpicht war, ihn zu haben,
Ward der Preis natürlich mein.

Pero para conseguirla (la corona)
Tuve yo el faltar mi amor
Y no tener la codicia
Con que ellos la deseaban
Y así por fuerza fué mia.

2) D. Carlos.

Als nun meiner Ehre Lob
Rings aus Aller Munde schallte,
Fand ich bei Diana nimmer
Eine Spur von Antheilnehmen.

3) De este estudio
— — — — — — —
Resultó un commun desprecio
De los hombres.

lange. [1]) Was wirft seine unbefangene Mannheit, seine Mannes-Unbeirrtheit, seinen Ritterstolz mit einem Male aus dem Sattel? Etwa die rein ächte, für Doña Diana plötzlich entbrannte Liebesleidenschaft? Nein, der Verdruss — ob ihrer Sprödigkeit, reizt ihn [2]), wie denn auch Doña Diana's erste Herzensunruhe aus Don Carlos', infolge seines mit Polilla berathenen Angriffsplans, fingirter Kälte ihren Ursprung nimmt. Don Carlos vier Columnen und 312 Verse lange, seinem Diener Polilla entwickelte Auseinandersetzung seines Gemüthszustandes, ein Meisterstück von psychologischer Analyse und philosophischer Betrachtung über die Casuistik und Genesis des Liebesaffectes aus verletzter Eigenliebe und beleidigtem Stolze arbeitet der scharfsinnigsten dramatisch-kritischen Zergliederung der Komödie selbst und ihres Absichtsgedankens in die Hände. [3]) Von der Dialektik des psychologischen Problems gehetzt, Jäger und Wild zugleich, ruft Don Carlos — wie der, in Folge von seiner Diana stolzer Verachtung, von den eigenen Rüden zerfleischte Aktäon die Jagdhunde ob ihrem unerklärlichen Anfall beruft —

---

1) Por no ver que haya quien triunfe
De su condicion altiva.

2) D. Carlos. Wie erbärmlich doch beschaffen
Uns're menschliche Natur.
Jene Schönheit, die ich hatte
Für alltäglich angesehen,
Die fand ich seit jener Zeit
Als sie spröde mich behandelt,
Wundervoll, wenn bis dahin
Ich sie wenig nur beachtet.

3) D. Carlos. Jedesmal dass ich sie sah,
Schien sie reizender zu prangen,
Und das Feuer in der Brust
War so mächtig angewachsen,
Dass, erstaunt ob dieser Glut,
Ich die Ursach' überdachte,
Und da fand ich, dass das Eis
Ihres schweigenden Verachtens
Diesen Brand in mir erregt.

Y hallaba que aquella nieve
De su desden muda y libia
Producía en mi este incendio.

so ruft Don Carlos, die ihn von allen Seiten anfallenden widerspruchsvollen gegensätzlichen Affecte an, mit Fragen nach der Erklärung solcher zwiespaltiger Erscheinung sie und sich bedrängend. [1]) Zu welchem Schlussergebniss gelangt nun dieser dialektische, von Zweifelsfragen bestürmte und zerrissene Herzens- und Verstandes-Antagonismus? Zu dem Geständniss von der Unlauterkeit einer mit so widerstreitenden, liebefeindlichen Regungen versetzten Liebe, jener Liebe, die eben das ganze spanische Drama, das Lope-Calderon'sche insbesondere, durchzieht, die an inneren, durch Stolz, Ehre, Eifersucht u. dgl. bewirkten Zwiespalt

1) Tyrannei ist allverhasst,
Und mich sollte sie doch bannen?
Liebe, was ist das? Ist etwa
Tyrannei was Zauberhaftes?
Nein, unmöglich! Das ist falsch!
Lieb' ist's nicht — man kann nicht sagen,
Die als Göttin kalt mich liess,
Habe mich durch Trotz gefangen.
Doch, was ist es denn? Ist's Feuer?
Ja, die Gluth muss es bejahen —
Nicht doch, Kälte kann nicht zünden —
Ja, sagt meines Herzens Schlagen:
Nein, es kann nicht seyn, unmöglich
Ist die Antwort des Verstandes.
Was denn sonst? So ist es Sehnsucht,
Und wonach? Nach meinem Grabe — —
— — — — — — — — — —
Und in diesem Gluthverlangen,
Weil sich Sehnsucht damit mischt,
Sieht das Sehnen und die Klage
Einer Wirkung gleich der Liebe,
Denn man seufzet und man schmachtet
Eigentlich ist es nur Kummer*),
Den für Liebe man gehalten.
Also klügelt die Vernunft:

*) Como hoy parte deseo
Y esto deseo lastima
Parece effecto de amor,
Porque apetece y aspira.

sich entfachende, dämonische Liebe. Wie merkwürdig und überraschend, dass diese mit ihrem Gegensatze durchweg behaftete und in parallelem Antagonismus verharrende Liebeserbsünde der spanischen Komödie in Moreto's 'Desden con Desden' das erste und vielleicht einzige Mal mit dialektischem Bewusstseyn durchgeführt wird und zur Sühne gelangt, und doch wieder als dualistischer, aber im Feuer des psychologisch-dialektischen Processes gereinigter Herzenskampf und geschlichteter Widerstreit der Affecte. Wir erklären uns dieses Phänomen — eine Tonne für die kritischen Walfische mit weitem Rachen und engem Schlund — aus Moreto's, der ursprünglich aus Italien stammt, nicht-spanischen Blutstropfen, die, neben seinen spanischen Blutkügelchen circulirend, sich zeitweise mit ihnen verbanden, und in

Doch mein Herz*), das undankbare,
Macht mir die Vernunft zu Schanden,
Und beraubt den Muth der Farbe.
Sey's nun Liebe, sey es Kummer,
Schnee, Gluth, Flamme oder Asche —
Ich verzehre mich, ich gebe
Amor's Furie mich gefangen — —
— — — — — — —
Sey der Anlass auch bezaubernd,
Dennoch groll' ich dem Verstande,
Der nicht wehrt der blinden Neigung,
Die entkeimt und aufgewachsen
Aus Verachtung, Grausamkeit
Und kaltsinn'gen Trotzes Saaten.
Mehr als Liebespein gereicht
Mir's zu tödtlich bitt'rem Harme,
Dass sie mich durch Trotz gebändigt,
Deren Reiz ich widerstanden.

*) Mas la voluntad indigna (leidenschaftlicher Trieb)
Todo la razon me arrastra,
Y todo el valor me quita
— — — — — — —
Y muero, mas que de amor,
De ver que á tanta desdicha,
Quien no pudo como hermosa
Me arrastrase como esquiva.

solchem Coalitionsmomente sein Gehirn zum Motiv der Desden-Komödie reizen mochten: Das Motiv! Denn der Weg zum Schlussergebniss, der dialektische Ausgleichungsprocess bleibt dualistisch, wie der strategische Plan beweist, dem Herr und Diener, sogleich nach der ersten Darlegung seines Gemüthszustandes, miteinander berathen, und der dahin zielt, Gleichgültigkeit durch Gleichgültigkeit, Verschmähung durch Verschmähung, Stolz mit Stolz zu besiegen, kurz „Trotz wider Trotz", Wurst wider Wurst. Oder laut Polilla's Gleichniss: Die hochhängende Feige so lange mit harten Steinwerfen bombardiren, und „Nicht im Werfen nachgelassen, Bis sie fällt als weichste Feige." [1]) Demgemäss stimmt auch Don Carlos, in der Scene mit Diana's Vater, dem Grafen von Barcelona, und den beiden fürstlichen Freiern, für Fortsetzung des galanten Huldigens, obgleich ihn selbst nur „Abenteurerlust" herbeigeführt, nicht Werbungszweck. Bei dem blos galanten Huldigen bleibt die Absicht des Huldigers eine offene Frage und lässt dem galanten Ritter freie Hand. Ein zartes, doppeldeutsames Zweifelspiel, ganz in Uebereinstimmung mit dem spanischen Mäntelchen, das die Affecte in der Mantelkomödie abwechselnd bald um die rechte bald um die linke Schulter werfen. Don Carlos erklärt sich beiden Freiern, dem Prinzen von Bearne und dem Grafen von Fox, „ohne Zweck gesellt, da ihn die Liebe nicht gefangen hält." [2])

Mit Musik und Gesang wird im Palastsaale von Doña Diana und ihren Mühmchen, Cintia und Laura, eine Controverse, nach Art der Troubadour-Tenzonen, über Liebe und Dankbarkeit gepflogen, vor deren naher Verwandtschaft die Kehrstrophe des Gesanges warnt. [3]) Doña Dianen ist das natürlich aus

---

1) Luego, por mas que resista,
Ha de venir á caer
De una y otra á la porfia,
Mas madura que una breba.

2) Yo compañia
Al empeño os haré, mas no al deseo
Porque yo sin amor sigo este empleo.

3) Gesang.
Zwischen Dankbarkeit und Liebe
Ist der Unterschied nur schwach:

der Seele gesungen. Cintia nimmt sich der „Dankbarkeit“ an, des Frauendankes nämlich für geleistete Huldigungsdienste vonseiten des galanten Ritters.

Der Abrede mit seinem Gebieter Don Carlos zufolge, erscheint Polilla vor den Damen, verkleidet in burlesker Doctortracht, sich auf Polilla- oder „Motten“-Lateinisch vorstellend als ‘Scholasticus enamoratus’, sich aber, vor Diana's zuckender Braue, sogleich verbessernd in einen Scholasticus escarmentatus, einen gewitzigten Scholastiker. Darauf hin nimmt ihn Doña Diana in's Verhör, „seyd Ihr Amorn gram?“ Er besteht das Examen so vorzüglich, wäscht ihm den Kopf mit allen denkbaren Mixturen und Apothekerwassern so gründlich, und lässt zuletzt so gar kein gutes Haar auf Amor's gewaschnem Kopf, dass Doña Diana, entzückt über den Liebehasser, den Zögling des Averroes, der den Amor einen „Leistenbruch“ nennt[1]), in ihre Dienste nimmt. Getauft ist er auf den Namen Calico[2]) aus Añover.[3]) Polilla's nächster Zweck ist erreicht, wie sein Aparte angiebt: „Eintritt also wär' erzielt.“[4])

Nehme jede, will sie siegen,
Sich vor Dankbarkeit in Acht!

Musica. Poca ó ninguno distancia
Hay de amar á agredecer,
No agradezca la que quiere
La vitoria del desden.

1) Pol. Llamó al Amor
Averroes hernia.

2) Caniqui, Dohrn übersetzt „Batist“.

3) Vine yo desde Añover. Dohrn übersetzt:
In der Absicht kam ich her
Und direct aus Grunewald.

Hierzu Anm. 11. „Zuerst hatte ich an eine spanische Verdrehung des deutschen „Hannovers“ gedacht, allein Tirso belehrt mich in seiner Santa Juana parte I., acto I., dass es ein spanisches Dorf Añover geben muss.“

4) Pol. (beiseit).
Carlos wird sie schon erweichen,
Fehlt ihm nicht Geschick und Lust:
Da Polilla schon gewusst,
In ihr Herz sich einzuschleichen.

Doña Diana's auf den Wunsch ihres Vaters in der nächsten Scene entwickelten Gründe für ihre Ehescheu sind in nuce das Argument: „Kurz mit oder ohne Liebe Kann ich nimmer mich verbinden: Mit der Liebe droht Gefahr, Ohne Lieb' ist's mir zuwider." [1]) Don Carlos findet das Argument unwiderleglich und ihm aus der Seele gesprochen. [2]) Doch warum, argumentirt Prinz von Bearne, warum unser Huldigen fliehen? [3]) So Libussa ist Doña Diana nicht, oder vielmehr so überbietet die spanische die böhmische Mannsfeindin an selbstzuversichtlicher Unbesiegbarkeit, dass sie der Huldigung ihrer Freier unbeschränkten Spielraum gestatten mag, des Triumphes gewiss, und dass die Freier, nach Maassgabe ihrer Huldigungen, sich nur grössere Körbe holen würden, um mit den Huldigungen einzupacken und abzuziehen: „Denn der Trotz, den ich besitze, Ist nicht künstlich angeklügelt, Sondern eins mit meinem Sinne." [4]) Trotz Diana's angeborenem Trotz übertrumpft ihn Don Carlos angeklügelter Trotz mit der Erklärung einfürallemal, dass er nicht nur selbst niemals lieben werde, sondern auch nicht geliebt werden mag [5]), niemals in alle Ewigkeit nicht. Das ist mehr als Wurst wider Wurst, das ist Salami wider Wiener Würstel. Polilla juckt sich in einem Aparte vor Vergnügen und giebt im Jucken seinem Herrn etwas ab. [6]) Anders lautet Doña Diana's Aparte

---

1) Da. Diana. Yo en fin casarme no puedo:
Con amor porque es peligro;
Sin amor porque no quiero.

2) Carlos. Yo que responder no tengo,
Pues la opinion que yo sigo
Favorece aquel intento.

3) Lasst den Trotz das Thema seyn,
Und vergönnet Euren Rittern,
Mit den Waffen zarter Minne
Gegen ihn zu disputiren!

4) Y que el desden que yo tengo,
Sin fomentarle el discurso,
Es natural en mi pecho.

5) No solo querer no quiero,
Mas ni quiero ser querido.

6) Sapperment, ich muss gesteh'n,
Das war eine derbe Pille!

gegen Cintia: „Es wäre erspriesslich Diesen Thor verliebt zu machen.“ Cintia giebt ihr die Gefahr zu bedenken, dass nämlich der Liebespfeil auf die Schützin selber zurückschnelle. Doña Diana spottet der Gefahr, schilt Cintia eine Thörin und fordert hohngeschwellten Herzens Don Carlos auf, seine feuerfesten Huldigungen nur getrost fortzusetzen, sein Liebesabscheu soll an dem ihrigen seinen Mann und Meister finden. Wenn aber möglicherweise doch nicht? wirft spöttisch-amön Don Carlos ein. „Und wenn Euch die Liebe ankommt?“ Darauf — hohnneckt Diana zurück — könne er Gift nehmen: dass solches nicht vor Matthäi am Letzten sich ereignen werde. So lauten zwar die hin und herfliegenden Federbälle des Wortwechsels nicht buchstäblich, aber Sinn und Herzensmeinung laufen doch darauf hinaus, wie die Federn dieser Bälle schliesslich als die schönsten buntgefiederten Pfeile aus Amors Köcher in ihren Herzen stecken bleiben, und dieses zu einem Federball machen, womit Gott Amor spielt. Motte (Polilla) freut sich schon im Voraus auf das Licht, das ihr der Götterjunge aufstecken wird, der Polilla der Liebesflamme, die er aber, der beschwingte Herzenswildschütz, mit seinen Flügeln nur verzehrender facht. Beim Licht besehen, thut Polilla in der Desden-Komödie dasselbe. Ausgänglich des ersten Actes kreist er mit seinen Mottenflügeln von „Batist“ um Amor's Irrlicht-Fackel:

So nur fortgefahren, Herr,
Feuer fängt sie ganz entschieden.[1])

Das von allen Spielen mit dem Feuer gefährlichste aber ist das Spielen mit Amor's Fackel, und das allergefährlichste Spiel dieser Fackelspiele, wenn die Fackel als Glimmspan im bekannten Unterhaltungsspiele: „Stirbt der Fuchs, so gilt der Balg“, von Hand zu Hand geht, wo, im Widerspiel zu dem sonstigen Glimmspan-Spiele, Amors Glimmhölzchen beim raschen Fluge aus einer Hand in die andere, zum Fackelstock im Verhältniss sich ver-

---

Mehr von diesem scharfen Essig,
Und Du wirst sie mariniren,
Dass es eine Freude ist.

1) Pol. Señor, llévalo adelante,
Y verás si no da fuego.

grössert und auflodert, als ihn eine Hand der andern zu überliefern und sich seiner so schnell wie möglich zu entledigen beeilt. Zwar ist das im zweiten Act von Doña Diana kriegslistig mit ihren Damen verabredete Gesellschaftsspiel nicht: „Stirbt der Fuchs", — Erfolg und Wirkung läuft aber auf dasselbe, bei Amor's Glimmspan-Spiele eben bezielte Ergebniss hinaus. In Doña Diana's Gesellschaftsspiel wandert nur, statt des Glimmspans, eine farbige Schleife aus der Hand der Dame in die des Ritters, der die Farbe errathen, und dadurch die Dame zu seiner Huldin für die Dauer des Festes erwählt hat. Diana's mit ihren Genossinnen besprochener Kriegslist zufolge, verfügt jede der Damen über einen Vorrath von Schleifen für alle Fälle; Schleifen in allen errathbaren Farben nämlich, so dass sie ihres Wählers gewiss ist.[1]) Inzwischen hat schon Polilla, als Doña Diana's neu angeworbener Dulcamara-Gracioso, von dessen Durchstechereien mit Don Carlos sie natürlich nichts ahnet, mit seinem Herrn das Verhalten bei dem strategischen Schleifenspiele abgekartet. Siegesgewissheitstrunken vor dem Kampfe, verspricht Diana dem Polilla: „Tausend Piaster, hilfst Du mir den Trotz besiegen."[2]) „Doch" — wirft Polilla ein — „wenn er verliebt nun schmachtet, Was soll dann mit ihm geschehn?"

Diana:

Dann? beschämt soll er sich sehn,
Herb gekränkt und tief verachtet.
Nichts als Hohn darf er erwarten,
Wenn ich erst sein Herz besitze.

Carlos, ganz Ohr hinter des Horchwinkels spanischer Wand, an die Polilla den Liebestrotzteufel malt mit sympathetischer Tinte, Carlos ruft, verborgen, diesen Teufel mit einem Stoss-

---

1) Diana. Da Euch keine Farbe fehlt,
Könnt Ihr jedem nach Begehren
Seine Schleife dann gewähren,
Nur dass, wenn Don Carlos wählt,
Mir die Farbe übrig ist.

2) Mil escudos te apercibo
Si tu su desden allanas.

seufzer an: „Amor, schleudre Deine Blitze!“ [1]), die Amor auch bald als Schleifenbänder wird flattern lassen in allen möglichen Farben. Mittlerweile lässt Polilla verstohlen den Glimmspan zwischen Diana und Carlos im Versteck wandern, die Funken anblasend, kalt und warm. [2]) Polilla ist der Fuchs im Spiel, der aber nicht stirbt, und dessen Balg tausend Piaster gilt, die er mit dem Balg behält. Die Scene ist eine der reizend komischsten des feinen Lustspiels, und entwickelt sich nach Carlos' Hervortreten zu einem der ergötzlichsten Lustgefechte von verstelltem und eingefleischtem desdeño zwischen dem „Trotz wider Trotz“-Paare; zu einem um so lustigern Scheingefechte, als die so siegeshochgemuthe, für den vollen Ernst des männerfeindlichen Stolzes kämpfende Amazone der Liebesverschmähung keine Ahnung von dem tragischen Ernst hat, in den dieses Trugspiel ausgehen soll; — keine Ahnung davon hat, dass ihr Schwert von Eis in dem Maasse bricht und splittert und ihr in der Hand mit dem Hefte schmilzt, als sie es trotzverwogen schwingt und kampferglüht auf den Gegner einhaut. Und seine Schutz- und Trutzwaffe? Amor steh ihm bei! Pantoffelholz mit einem Eis heuchelnden Zuckerguss überzogen, dessen Glasur sie in ihrem blinden Kampf gar, zu Carlos' Glück, für demant-harten Stahl hält, den ihr gefeites Schwert schartig kerben müsse, bis der Ritter, wehrlos gestellt, zu ihren Füssen um Schonung und Gnade fleht. Die Funken, ha! Die schon in ihrem Probefechten beiderseitig von den Klingen sprühen, durcheinanderfliegen und sich so mischen, dass sie ihm die Splitterchen seines Tragantschwertes mit ihrem geschliffenen Eisschwerte als süsse mit Liebeshoffnung überzuckerte Pillen zuwirft [3]) und seine candirte Klinge die Eisfunken ihres Schwertes auf sie zurückspringen lässt. [4])

---

1) Carlos (al paño).
¡Fuego de amor en tus ojos!

2) Pol. (ap). Esto es Señores,
Engañar á dos carrillos.
Ich spiele hier, Ihr Herren,
Eine schlaue Doppelrolle.

3) Könnt' ich Liebe je gewähren,
Wäre Euch sie zugewandt.

4) Selbstsucht ist die Eigenschaft,
Die vorzüglich Amor'n eigen,

Musik kündigt den Beginn des Schleifenfestes an. Die fürstlichen Gäste sind eingetreten. Doña Diana ladet sie zur Wahl der Farben und je einer Dame ein, der ephemeren Liebeshuldin, für den einen Fastnachtstag.[1]) Unter Musik- und Gesangbegleitung, — wie allen Theatern der civilisirten Welt bekannt — erfolgt nun die Wahl. Prinz Bearne wählt Grün, die Hoffnungsfarbe mit obligater Angabe der Gründe, sinngrüner Gründe, die aber, ewig schade! nicht immergrün sind, sondern nur eintagsgrün, morgens Gras, Abends Heu. Cinthia, die dem Prinzen von Bearne grün ist und jede mögliche Farbe hält, und jede denkbare bekennt, reicht ihm die grüne Schleife. Graf Gaston de Fox erklärt sich in's Blaue hinein für „himmelblau" und siehe da! Fenisa reicht ihm die himmelblaue Schleife, die sie zufällig auf dem Lager hat. Sogar Polilla muss in den Farbentopf greifen und zieht die Kammerzofe, Laura, an einer Schleife von „rosawelker" Farbe[2]), Laura's Leibfarbe, heraus, auf Grund von gleichwelken Gründen und verschossenen Witzen. Nun der Haupttreffer, Don Carlos. Seine Wahl trägt die Farbe seines Unmuths über sein Loos, überhaupt wählen zu müssen, und, sey's auch nur auf ein paar Stunden und zum Schein, einer Dame huldigen zu sollen. Er entscheidet sich für die missmuthfarbige, in der Mohnröthe der Langweile[3]) doppelt ge-

---

Und es scheint unzweifelhaft,
Lieb' und Gegenliebe zeigen
Nur des Egoismus Kraft.

1) Dem wird die erwählte Dame
Seyn für diesen ganzen Tag.
Seine Pflicht ist, ihr zu huld'gen,
Ihre Pflicht ist Gunst und Dank.

2) rosa seca.

3) Carlos. Als der letzte wollt' ich wählen,
Weil ich es nicht leugnen kann,
Dass mir die Verpflichtung lästig,
Schön zu thun; und weil mir das
Meine Laune ganz verbittert
Und nur Langeweile schafft*),

---

*) Del pecho es enojo y pena

färbte, von des Gedankens Blässe angekränkelte und zum „Rosablass“ ausgebleichte Schleife sammt Damenanhängsel. „Wer hat Blassroth?“ Selbstverständlich kann Doña Diana, die kalte Perle, mit der „perlmutterfarbnen“ Schleife dienen. Galant entschuldigt sogleich Don Carlos den ungalanten Grund, der ihn zu dieser Farbenwahl bestimmte.[1]) Gesang, mit seinem Refrain 'Falarala, larala' etc. findet die Wahl der blassrothen Farbe treffend unter Angabe der Gründe[2]): Falarala, larala.

Nun sondern und gruppiren sich die Pärchen in traulichem, verständnissinnigem Einvernehmen, zu Tanz und Scherz und conventionellen Liebesscherzspielen, bis auf das Trotz wider Trotz-Paar, Diana und Carlos: Diana mit der Parole in Klammern: „Diesen Mann will ich besiegen, Wenn ich je Verstand besass“, abwechselnd lüftend die Halbmaske mit unverholen sirenenhaften Lockungen zu freiem ritterlichen Huldigen, womit sich der Eintagsgalan selber umspinnen soll zur gelieferten festgehaltenen Eintagsfliege. In ihrer trügerischen Huld soll der Schleifenritter haften bleiben, wie in dem weichen Bernsteintropfen das geflügelte Käferchen, als Trophäe erscheinend durch den erkalteten Tropfen. Eine wunderbare Scene wieder (II. 4) von feinstem Witz, feinstem Seelenhumor und feinstem psychologisch-dialektischem Lustspielreiz: Wie Carlos, unter dem Schutze der Huldverpflichtung, die Zügel schiessen lässt und ihr blind-

---

Wähle ich in meinem Unmuth
Eine Farbe, die ihm passt.
Blassroth*) ist's, das ich erkoren.

1) Wenn, Señora, ich geahnt,
Was mich für ein Loos beglücke,
Hätt' ich nimmermehr gesagt,
Dass die Huldigung mir lästig,
Denn nun ist sie treu und wahr,

2) Es zeuget von Unmuth
Die blassrothe Farbe
Ist Unmuth nicht trotzig?
Wer trotzt, der verlanget.
Falarala, larala etc.

---

*) Pido el color nacarado. (Perlmutterfarbe.)

lings in's Schwert zu rennen scheint, und dann miteins ihr die Klinge aus der Hand schlägt, und den Siegesruf vom Munde abbricht![1]) Wenn das Aeugeln und Züngeln der Klapperschlange mit der Desdeño-Rassel den berückten Schmetterling schon erhascht meint, — husch ist er ihr durch die gespaltene Zunge entschlüpft, und ihre Klapper schlägt die Chamade.[2]) Die goldnen Aepfel von Zärtlichkeiten — die er ihr zu Füssen hinwirft — und im Nu der Vorsprung! Dieweil sie, einen Schritt vom Ziel, die goldnen Liebesäpfel in die Schürze sammelt.[3]) Und das attische Salz — das attische? Ei doch! Das ungleich feinere, das ätherische Salz, der ritterlich-cortesane Salzgeist des spanischen, frauenhuldigen, zärtlich-zarten Spottes, womit Carlos Diana's beschämte Selbsttäuschung, ihren zum desengaño düpirten desdeño schmeichlerisch würzt und versüsst! das Salz der Galanterie als flüchtiges Salz ihr — zu riechen giebt![4]) Sieht man auch die Thräne nicht,

---

1) Mich wollt Ihr zur Gunst bewegen,
Wenn von Liebespein Ihr schwatzt?
— — — — — — — —
Carlos. Ich, Señora? Glaubt Ihr wirklich
Mich von Grund aus umgewandt?
Ich im Ernste lieben? Ich? . . .
Ich erfüllte, was der Tag
Mir als Pflicht hat vorgeschrieben.

2) Diana. War's nicht Euer Ernst? (b. S.) Was hör' ich?
— — — — — — — —
Carlos. Das gehört zur guten Maske,
Wähnt Ihr mich so stümperhaft,
Wenn Verstellung mir geboten,
Dass ich gar nichts leisten kann.

3) Diana (b. S.)
Muss mich blenden dieser Wahn?

4) Carlos. Höflich war't Ihr in der That,
Dass Ihr die Getäuschte spieltet:
Für die Gunst nehmt meinen Dank —
Weil Ihr ernstlich so gethan,
Als ob Ihr's geglaubt.
Diana (b. S.)
Scharf und beissend ist die Weise,
Wie er meiner Thorheit lacht.

so muss sie doch innerlich welche vor Aerger und gedemüthigtem Stolze vergiessen. Woher denn sonst der Griff Salz, das sie nun auch zwischen den gespitzten Fingern für Carlos bereit hält? Es kann nur das ihren verbissenen Thränen abgeärgerte Salz seyn, das sie, — ein bekanntlich probates Mittel — dem ungreifbaren Vogel auf den Rücken streuen will, um ihn zu fangen. [1]) Und gleich an's Werk, doch ohne dass es der Vogel merkt. Der aber, der Vogel, merkt es doch. [2]) Leise, leise schleicht sie heran. Er lässt sie an sich kommen — Husch, ist er auf und davon, als die Fingerchen eben sich öffneten, um ihm die Flucht zu versalzen. Er flattert in den Saal zurück und sie steht da, wie Loths Weib, eine Salzsäule, aber mit allem Feuer im Busen, das über jene vom Himmel regnete. [3]) Wie lange wird's anstehn, werden wir die Salzsäule in einen Liebesthränensee zerschmelzen sehen, wenn nicht schon im zweiten, im dritten Act. Vorläufig findet sie Polilla erschöpft wie der elektrische Fisch, der sich bis auf den letzten Schlag ausgegeben. Den Erstarrungszustand schreibt Polilla ihrem Eigensinn zu, wo nicht gar einer kataleptischen Liebessteifheit. [4]) „Ich verliebt?!" fährt Diana auf — „nein, felsenhart." [5]) Mit ihrem Gesang will

---

1) Diana (b. S.)
Doch so will ich ihn schon fangen.

2) Carlos (b. S.)
Wer's nicht merkte!
¡Quien no entendiere su intento!

3) Diana. Was geht vor in meinem Busen?
So von Zorn bin ich entbrannt,
Dass, wenn ich ein Mittel wüsste,
Zu bestricken diesen Mann,
Alles ich bei Seite setzte,
Bis ich ihn verliebt gemacht.
Bliebe selbst um dies Ergebniss
Sitt' und Anstand ausser Acht.

Por rendirle a mi belleza,
A costa de mi decoro
Cumprara la diligencia.

4) ¿es eso cariño o tema.

5) ¿Que es cariño? Yo soy peña.

sie ihn festzaubern, und befiehlt dem Polilla, Carlos in den Bannkreis ihrer Zauberlieder zu bringen, an der bezeichneten Stelle im Park. Wer Don Carlos sofort gegen den Zauber feit, ist natürlich Polilla. Alle Welt kennt die poetisch-pikante Scene, die letzte des zweiten Actes, wo Don Carlos den Sirenenliedern Diana's und ihrer Freundin, — selbdritt in der Sirenen-Toilette, im leichten Unterröckchen und Leibchen [1] — lauscht mit Ulysses' Wachspfropfen in den Ohren. Während die drei so zaubersüss wie die Primadonna vom Vorgebirge Sirenussa singen, so seelenbestrickend, dass es die Felsen rühren könnte, in welche die Sirenen verwandelt wurden, spaziert Don Carlos im Garten umher, und bewundert die Wappen von Buxbaum und sonstige aus grünem Strauchwerk geschnittene fabelhafte Wesen, worunter vielleicht auch grüne Sirenen mit grünen Hecht-Schwänzen. [2]) Zuletzt dreht er den aragonischen Sirenen den Rücken und entfernt sich, beleidigender als der vielgeprüfte Dulder Odysseus, der sich doch wenigstens an den Mastbaum festbinden lässt, die Sirenen singen sah, wenn nicht hörte. Sirene Diana ist ausser sich: „Dies empörende Benehmen Wird mich noch von Sinnen bringen.“ Sie ist auf bestem Wege, eine der Verwandlung der mythologischen Sirene entgegengesetzte zu erfahren, welche bekanntlich mit ihrer Schwester zu Felsen erstarrte vor Verdruss, dass Odysseus, um von ihrem Gesang bezaubert zu werden, noch eines Strickes bedurfte, der ihn an den Mastbaum festbannte. Doña Diana läuft vielmehr Gefahr, aus einem gegen Liebeszauber verstockten Felsen sich in ein fabelhaftes Wunderwesen umzuwandeln, das Fisch und Fleisch zugleich ist und in einem Meer von Thränen schwimmt. Cintia sieht diese Umwandlung vor der Thür stehen [3]), noch vor Thorschluss des zweiten Acts, den Polilla mit dem Victoriaruf begrüsst:

---

1) en guardapies y justillos.

2) Diana. Gartenbeete mustert er
Wenn ich singe!

3) Die Partie steht immer schlechter:
Wenn sie Carlos noch nicht liebt,
Ist sie mindestens unterwegs.

Dieser Tanz geht ganz vortrefflich,
Schlag der Hagel in die Erbsen![1])

Der dritte Act vollzieht die wunderbarste aller Komödienwandlungen: der Meisterkomödie Meisteract; er selbst ein Kunstwunder durch Lustspiel-Tragik, durch psychologische Dialektik des Seelenkampfes, der schrecklichen Agonie des mit der Liebe, wie mit dem Tode, ringenden Frauenstolzes, und im Todeskampfe verklärt zu reiner, seliger Liebeshuld, Herzenshingebung, Ehebeglückung. So kämpft der gute Engel die Seele des Sterbenden dem Dämon ab. So entringt sich, nach indischem Mythus, die Seele den röchelnden Lippen in Lichtgestalt, abstreifend die mit Todesschweiss bedeckte Qualenhülle, wie der goldgeflügelte Falter den krampfhaft sich ringelnden Raupenwurm. Denn in der Frauenbrust ist der liebesfeindlichste Affect doch nur die Larve der Liebesleidenschaft, nur verlarvte Liebe; der hässliche Raupenbalg des lichtbeschwingten Sommervogels! ist der Doña-Diana-Stolz doch nur diese zum Drachen vergrösserte Wurmlarve, in den eine schöne liebeselige Prinzessin von einem bösen Zauberer verwunschen worden, und die der Geliebte, wie in jenem Märchen nur durch den fürchterlichsten Ringkampf mit ihr, als Drachen, und nur dadurch entzaubern kann, dass er, während dem Kämpfen, dem Lindwurm mit einem Kuss in den Rachen speist.[2]

Erfolgt die Entzauberung der vom Teufel Stolz, dem Grossteufel von Hause aus, vom Dämon Desden, in einen Kampfdrachen verwunschenen Doña Diana nicht durch einen ähnlichen Ringkampf, und mithilfe einer ähnlichen Kriegslist, die sogar gleich in der ersten Scene des dritten Acts der Prinz von

---

1) Buena va la danza, alcalde,
Y da en la albarda el granizo.

mit dem Hintergedanken, dass albarda ausser „Saumsattel" auch „Speckschwarte" bedeutet, die zu Erbsen trefflich passt und mit selbigen eine gute olla potrida liefert.

2) Gozzi's Fiabla: 'La Donna serpente' beruht auf einem ähnlichen Schlangenkussmotiv als Entzauberungsmittel. Vgl. Gesch. d. Dram. VI. 1. S. 719. 729. Gelegentlich erinnern wir daran, dass Gozzi u. A. auch Moreto's Desden c. el Desden als 'Principesa filosofa' bearbeitet hat. a. a. O. S. 769.

Bearne seinen Mitfreiern als das einzige Mittel, dem Verschmähungsstolze beizukommen, in Vorschlag bringt? „Das ist der Grund, dass ich und Gaston hoffen, mit einer Kriegslist ihr beizukommen.“ „Welch eine List?“ fragt Don Carlos. Keine andere als die er selbst anwendet: Stolz gegen Stolz, ein Verschmähungskampf. Gaston, Conde de Fox, fällt dem Anschlag bei.[1]) Carlos kann auf die Kriegslist um so getroster eingehen[2]), als er sie schon in den ersten zwei Acten mit dem schönsten Erfolge angewendet, und da er weiss, dass ihm vor Allen der Sieg zufallen muss, wie die Entzauberung in gedachtem Märchen ja auch nur dem Vorbestimmten und dessen alleinigem Rachen-Kusse beschieden ist. In der zweiten Scene buchstabirt es ihm Polilla aus der Seele heraus.[3]) Diana rüste sich zum entscheidenden Kampfe: „Eifersucht soll dich bezwingen, Nur nicht, wenn's geschieht, beklommen!“ und beruft sich auf den Ausspruch der höchsten Instanz in diesen Sachen, auf Lope, „Phönix unsrer Dichter, Sonnenstern der Himmelslichter“, der sagt es schon in der Sentenz:

„Was hat, wer eifersüchtig ist und grollt,
So recht gewollt? für erlittnen Hohn die Rache:
Doch wenn schief abläuft die Sache?
Kauft er, was verkaufen er gewollt.“[4])

Polilla sieht die Prinzen Serenaden vorbereiten, für ihre

---

1) Wird keiner mehr die stolze Schöne schätzen,
Da über alles Maass ihr Trotz gestiegen,
So muss das ihre Eitelkeit verletzen.
Ist sie verletzt, dann wird sie auch erliegen.
Wir huldigen den Andern um so mehr,
Bis wir der Fürstin Sprödigkeit besiegen.

Nuestras finezas han de ser mayores
Hasta tenerla en su rigor vencida.

2) Carlos. Gern will ich mich für mein Theil bescheiden.

3) Dir giebt sie die Präferenz
Und vermeint doch, Dich zu hassen.

Ella te quiere, Señor,
Y dice que te aborrece

4) — quiere picarte á celos.
Conoce tu la varilla.
— — — — — —

Fest-Damen natürlich, nicht für die Königin des Festes und des Frauenstolzes. Diese vernimmt den Cintia feiernden Gesang:

„Cintia sehen, das heisst leben,
Und ich sterbe, sie zu sehen“,[1])

und fühlt den Vipernstich der Eifersucht im Herzen, anstatt ihn zu versetzen, und zuckt auf: „Lauter Cintia!“[2]) Polilla — „Batist“ kreist nun mit seinen batistenen Mottenflügeln um die gelbe Pechflamme der Eifersucht und fächelt was Zeugs hält:

„Wenn du feind den süssen Trieben,
Nun so lass doch Andre lieben.“

Diana wird immer gelber vom Widerschein der Eifersuchts-Pechflamme:

„Cintien, Lauren und Fenisen
Unaufhörlich.“

Cintia, der Göttin Diana Beiname, hier ist er Diana's Stichelname! Cintia (Cynthia) Diana's Mondschatten, hier, in der Serenaden-Decima, ist er der Schatten, der sie verfinstert bis auf die gelben Streiflichter der fahlen Eifersuchtsflamme! „Meiner wird nicht mehr gedacht!“ — stöhnt ihr gebeugter Frauenstolz beim Anblick der Huldigungen, die ihren Damen die Festritter darbringen, und wie erst stöhnt und knirscht dieser unter Carlos Gleichgültigkeit sich krümmende Stolz, wenn er mit den andern Cavalieren an ihr vorbeigeht ohne sie zu beachten.[3]) „Auch Carlos“ — bemerkt sie gegen Polilla — „geht mit ihnen: Seine Unart schmerzt besonders.“ Sie lässt ihn von Polilla herbeirufen, in der Absicht, ihn zur Abwechselung, anstatt mit Trotz wider

---

Lope, el fenix español
De los ingenios el sol
Lo dijo en esta sentencia:
„Quen tiene celos y ofende,
¿Que pretende?
La venganza de un desden;
Y si no le sale bien?
Vuelve á comprar lo que vende?

1) Yo de ver a Cintia vivo
Y muero por ver a Cintia.

2) ¡Tanta Cintia!

3) (Vanse, pasando por delante de Diana; sin reparar en ella.)

Trotz mit Eifersucht wider Eifersucht einzuheizen. Don Carlos fährt den Rufer an, der ihn „ad parlandum mecum" dem Liebesliede entzieht, ihn, „den Verliebten." „Ihr verliebt?" fragt Doña Diana spitz und höhnisch. „Welche Dame?" Carlos: „Meine Freiheit." Dianen fällt ein Stein vom Herzen. [1]) Sie hatte eine Nebenbuhlerin von mehr Fleisch und Blut erwartet, und biegt ihm ein Paroli mit einem, — wie der Atzmann, die Zauberpuppe der Hexe Canidia, aus Wachs — aus Träufelpech der Eifersuchtsfackel in aller Geschwindigkeit gekneteten Rivalen-Atzmann, von Gestalt des Prinzen Bearne. „Oel, geschwinde!" — winkt Polilla dem Don Carlos zu — „Eifersucht klebt an der Ruthe", wie von solchem Pech nicht anders zu erwarten. Don Carlos schwimmt es vor den Augen, obgleich er merkt, was von dem Rivalen mit der Pechlarve aus dem Stegreif zu halten. [2]) Herabgerissen die Maske! — giebt Polilla wieder unter den Fuss — „wenn auch zehnmal Du die Kleider Dir beschmierest." [3]) „Wie es scheint" — quillt Diana's Herz vor heimlicher Wonne — „verfärbt Ihr euch" und betont es nochmals in einem Aparte. [4]) — „Schüttle Dich" — ermahnt Polilla — „sie blamirt Dich sonst wahrhaftig" [5]), „beleimt Dich" — mit dem „Vogelleim" (liga), der von der Pechfackel ihrer Eifersucht getröpfelt. Hurtig hat auch Carlos sein Canidisches Eifersuchtspüppchen aus dem Leim geknetet, mit dem er sich — dank Polilla — rasch von der Ruthe losgemacht, woran er beinah als Pechvogel klebte.

---

1) Diana (ap.).
Cierto que me habia dado
Gran gusto.

2) Carlos (ap. á Polilla).
Polilla aunque sea fingido,
Vive Dios, que estoy muriendo.

Wenn's auch Maske ist, Polilla,
Glaub' mir, mir vergehn die Sinne.

3) Aunque le manches con ello.

4) Parece que os demudais . . .
(Ap. Todo el color ha perdido.)

5) Sacúdete majadero:
Que le se pega la liga.

Das Püppchen, das Atzweiblein gleicht — Diana erwartet, sich darin zu erkennen — Cintia gleicht es zum Sprechen, „Cintia ist die Dame.“ Polilla beruft entzückt das Zuckerkind, den Goldjungen in Parenthese.[1]) Dies Hindurchklingen des Grundthemas durch alle Modulationen des Stückes ist das Meistersiegel des grossen dramatischen Künstlers, worin sich eine andere Compositionsverwandtschaft Moreto's mit Shakspeare's Gestaltungsweise ausspricht. „Schauer bebt durch meine Glieder“ — so weit ist es bereits mit Diana gekommen! Ein Glück, dass sie noch für sich in Parenthese schauert! Wie lange aber wird sie's? So wie Carlos Miene macht, sie zu verlassen, und Cintia zu folgen, geht mit Diana und ihrem hochgemuthen Stolze die Parenthese durch — „bleibt“ — ruft sie — „ich bitte, wartet doch.“ — „Was ist Schönes denn an Cintia?“ schauert sie, wehe, wehe! ohne Parenthese. Statt ihrer, steckt sich Polilla hinter die Parenthese, um nach Herzenslust zu jauchzen über den Fall der stolzen als uneinnehmbar berufenen Veste.[2]) „Mit einer begeisterten Schilderung von Cintia's Reizen empfiehlt sich Carlos, um seiner Herzensdame zu folgen, und zugleicherzeit Botschaftslohn von dem Bearner zu verdienen, „den zum Gatten Ihr erkieset.“[3])

Ach, wo ist mein alter Starrsinn?
Ein Vulcan tobt mir im Innern!
Welche Flamme nagt an meiner
Seele? Mich verzehrt ihr Glimmen.[4])

---

1) Pol. (ap). Ach Du, Zuckerkind! Die Finte
Durch die Finte zu pariren.

¡Ah buen hijo! como diestro
Herir por los mismos filos.

2) Pol. (ap. á Carlos).
Streiche ein, Du hast gewonnen,
Herr, sie muss das Spiel verlieren
Rettungslos.

Señor, que la va perdiendo
Hasta el code.

3) Ganando tambien á un tiempo
Del principe de Bearne
Las albricias de ser vuestro.

4) Diana. ¿Que es esta, dureza mia?
Un volcan tengo en mi pecho;

„Glimmen?“ — verzehrt ihr Gluthbrand, ächzt Diana, um die deutsche Assonanz unbekümmert, zu Polilla's unsagbarer Aparte-Freude, dem der Mund wässert beim Fallen der nun vollreifen Feige, und geradewegs „aus Versehen“ dem Don Carlos in den Mund.[1]) Diana ruft ihres Haus-Homöopathen, Caniqui (Polilla), Beistand an, gegen ein Uebel, dessen wilden Grimm sie fühle, ohne zu wissen, was es sey.[2]) Calico's oder Batist's Diagnose, die Causa morbi sey Liebe, sey Eifersucht[3]), versetzt sie in solche Wuth, dass Polilla zur Thür davonstürzt, um nicht den Weg zum Fenster hinaus zu machen.

Hier beginnt der Ausbruch des Busen-Vulcans in Seelenkampfflammen, von Scham-durchglühtem Stolz und Stolz-durchlohter Liebe, von des Trotzes geschmolzenem Aetna-Eis, geschmolzen in der Liebesgluthen Aetna-Feuer — dergleichen die Muse der Komödie noch nie erlebt hatte.[4]) Doch vergisst

---

¿Que llama es esta, que el alma
Me abrasa? Yo estoy ardiendo.

1) Polilla. (ap.)
Alto, ya cayó la breba,
Y dio en la boca por yerro.

2) Einen Schmerz von wildem Grimme:
Was mir fehlt — ich weiss es nicht.

3) Que es pujamiento de celos.

4) Diana (allein).
Ich liebentbrannt? Das soll ich zugestehen?
Ich, deren Busen hart und kalt wie Eis?
Nein, nein, es trügt der scheinbare Beweis!
Doch — wer bezweifelt, was so klar zu sehen?
Mein Herz war lüstern nach den Siegstrophäen
Des Trotzes: doch nun glüh' ich siedend-heiss
Von Amor's Gluth, der zu erschleichen weiss
Den Eingang, wo die Herzen offen stehen.
Es stellte die Gefahr sich nicht heraus,
Die Feuersbrunst sollt' Andere bedrängen —
Doch ach, in eigner Hütte brach sie aus!
Drum fühlt die Brust vom Qualme sich beengen;
Wer Feuer legen will an fremdes Haus,
Der pflegt zuerst die Hand sich zu versengen.
¿Fuego en mi corazon? No, no lo creo;
Siendo de marmol, ¿en mi pecho helado

Thalia ihres Amtes nicht, ihres Gottes, des Komödiengottes, nicht, der, ein Sohn der Flammen, in die heftigsten Eruptionen der Busen-Vulcane ein heiteres „sey ruhig, freundlich Element!“ lächelt; der selbst auf den Höhen eines Komödien-Feuerberges nur Freudenfeuer zünden mag. So springt denn auch, wie römische Liebespaare über das am ländlichen Feste der Palilien aus duftigen Kräutern gefachte Feuer fröhlich hüpften — springt Thalia mit leichtem Soccus auch über Diana's kämpfende Seelenflamme hinweg, und hält solchem Bühnen-Vulcan, sobald er Ernst macht, auch gleich die komische Maske scherzhaft vor, den allzu lebhaften Glanz dämpfend, wie der Prophet sein leuchtendes Antlitz hinter einer Decke barg. Auf Thalia's Wink eilt schon mitten im Wirbel von Diana's vulcanischem Ergusse Prinz Bearne herbei, Freudetrunken ob Don Carlos' Meldung:

Freude macht mich noch zum Thoren —
Dass Ihr meine Hand erkoren,
Unverhoffte Gunst mir weiht.[1]

Dass Carlos wirklich die Botschaft an den Bearne bestellen konnte, droht, zugleich mit Diana's zurückgepressten Ausbruchsgluthen, ihre Lebensflamme in der verzweiflungsvollen Gewissheit, dass Carlos sie verschmäht und eine Andere liebt, zu ersticken.[2] Berufung auf den Komödientitel des Stückes — ein

---

Pudo encenderse? No, miente el cuidado,
Pero ¿Como lo dudo, si lo veo?
Yo deseé vencer, por mi trofeo,
Un desden; pero si es quien me ha abrasado
Fuego de Amor, ¿que mucho que haya entrado
Donde abrieron las puertas al deseo?
Deste peligro no advertí el indicio,
Pues para echar el fuego en otra casa
La encendí, y en la mia hizo su oficio.
No admire pues mi pecho lo que pasa
Que quien quiere encender un edificio
Suele ser el primero que se abrasá.

1) Que yo pienso que aun es poco,
Siendo vuestro, el venir loco
De un favor no imaginado.

2) Diana (beiseit).
Das ist beinah
Auf den schlimmsten Punkt gebracht.

schlimmes Zeichen in der spanischen Komödie! Das ist das hippokratische Gesicht des in den letzten Zügen liegenden Affectenstreits, das Messner-Glöckchen mit dem Viaticum. Doch flammt er noch einmal auf, eine letzte Lebensgluth beim Sterbenden eben. Prinz Bearne ist davongeeilt, um Doña Diana's Vater die Freudenbotschaft seiner Wahl zu überbringen. Da entlädt sich der Vulcan mit wiederholter Erschütterung:

Diana (allein).
Himmel, was geht in mir vor?
Mir im Busen wüthen Flammen! . .
Amor ist es, meine Seele
Liegt durch Carlos' Trotz in Banden,
Seine Kälte gab mir Gluth.
Amor's Götterkraft verwandelt
Meinen harten Sinn zu strafen,
Eisesfrost in Sonnenstrahlen.
Was beginn' ich, wehe mir!
Mich des Kummers zu entladen,
Der den Busen droht zu sprengen?
Räthlich wär's, ihn laut zu sagen.
Was? ich soll mit eignen Lippen
Kundthun, dass ich mich vergangen?
Ich gestehen, dass ich liebe? . . .[1])

Denn jetzt seh' ich's deutlich ein,
Er verschmäht mich — und er liebt,
— — — — — — — —
Amor, Deiner Wuth erliegt
Meine Brust! Ach, schone meiner —
Denn wie Carlos hat noch keiner
Trotz durch Trotzes Macht bekriegt.

Diana (ap.)
Amor la furia deten,
Pues ya mi pecho has postrado,
Que en él este hombre ha labrado
El desden con el desden.

1) Que es esto que me sucede?
Yo me quemo, yo me abraso; . .
Esto es amor, porque el alma
Me lleva el desden de Carlos.
Aquel hielo me ha encendido,
Que amor su deidad mostrando,
Por castigar mi dureza

Ein auf dem Trocknen verblutendes Meerungeheuer zernichtet sich nicht schrecklicher mit verzweifelten Schlägen, als Diana's verendender Stolz. Die letzten Gnadenstösse versetzt er sich selbst, bei Cintia's Bitte: dass Diana möchte ihre Zustimmung zu Don Carlos' Bewerbung um ihre, Cintia's, Hand geben.[1]) Trotz, Verschmähung, alle Widerstandsaffecte sind an ihr herabgeschmolzen und, nur von Einem Alles verzehrenden Hohn überflügelt, steht sie da, eine Kreusa-Medea im brennenden Brautschleier, von Kopf bis Füssen Eine Flamme, aber Medea selbst umlichtende Flamme der Liebesrache:

Tödtlich fühl' ich mich beleidigt,
Und die Gunst, die Du verlangst,
Fordre ich von Dir für mich;
Dieser Schimpf erheischet Rache.
Carlos möge nun beweinen
Deinen Hass, er mög' erfahren
Der Verachtung zehrend Feuer:
So vergilt ihm meine Qualen,
Räche mich an seinem Stolz,
Spotte seiner Liebesklagen:
Seufzen soll er, Qual erleiden,
Herben Hohn für seinen Jammer
Ernt' er . . .

Cintia.

Willst Du dazu mich bereden,
Was Du selber an ihm tadelst?
Liebt er mich, werd' ich ihn lieben.

Ha vuelto la nieve en rayos.
Pues ¿que he de hacer (¡ay de mi!)
Para emendar este daño,
Que en vano el pecho resiste?
El remedio es confesarlo.
¿Que digo? ¿Yo publicar
Mi delito con el labio?
Yo decir que quiero bien? . . .

1) Diana (beiseit).

Das ist Amor's Richterspruch,
Eine Strafe nach der andern!
Bin ich nicht genug erniedrigt
Durch den göttlichen Tyrann?

Diana.
Du ihn lieben? Du von Carlos
Angebetet, ich verachtet —
Du willst seinen Namen tragen,
Wenn das Herz in meiner Brust
Mir zerspringen will vor Jammer?
Du Dich seiner Liebe freuen,
Wenn der Eisestrotz des Mannes
In durchaus verkehrter Wirkung
Meine Brust in Lieb' entflammt?
Eher — ja beim Himmel! — nehm' ich
An Euch Beiden blut'ge Rache,
Eher gelt' es Euer Leben . . .
Carlos sich mit Dir vermählen,
Wenn mein Herz in lichten Flammen,
Wenn sein Sprödethun mich reizt
Und sein Trotz mich ganz bezaubert.[1])

Als Feuer des Vulcans in heissen Thränenströmen siedend, und durch Carlos' „Eisestrotz", wie aus des Hecla eisigem Krater, brechend. Der augenblickliche Rückfall nun, nicht in Trotz, Stolz, Verschmähung — nur in Wahrung ihrer Diana-Ehre, dass auch sie rühmen dürfe: „Alles verloren nur nicht die Ehre." Dieser momentane Rücksturz der heissen Sprudel ihrer Liebesleidenschaft in den Eiswall der Frauenehre — welcher psychologisch-dramatische Meisterwurf des Dichters, welches wundervolle Aparte!

(beiseit)
Doch was sage ich, weh mir!
Heisst das Scham und Sitte achten? . . .
Mag das schwache Herz vergehen —
Meine Ehre will ich wahren!
(zu Cintia)
Cintia, liebe Freundin, wenn
Carlos Dein begehrt als Gattin,
Wenn er unverlangt Dir zollt
Liebe, die er mir versagte —
Nun, so nimm ihn hin, und freue
Dich des Glücks in seinen Armen. —

Nicht blos eine verschmähungsstolze, eine hohe wahrhaft

1) Cuando adoro su desvio
Y su desden idolatro.

grosse, hehre Frauenseele lässt der Dichter in dieser Diana uns bewundern, eine Komödienheldin sondergleichen, eine himmlische Venus, die Amor und Hymnen um die Wette aus der erborgten ihr Stück für Stück abgelösten Rüstung der Minerva als Venus conjugalis [1]) oder Venus Sponsa hervortreten lassen.

Weil mir nun des Herzens Wunsch
Durch Fortuna's Schuld entgangen,
So erfreu' Dich ihrer Huld,
Gieb ihm Deine Hand als Gattin,
Lass dem Herzen den Triumph,
Dass er selig Dich umfange . . .

Ein neuer Affectenwandel, wieder eine Leidenschafts-Volte — Alles zum grossen Ruhme der Liebesallmacht. Trotz in Entsagung, Verschmähung in Selbstaufgebung, schmelzend siegerischer Frauenstolz, hingeworfen an dem heiligsten Schatzaltar weiblicher Selbstgefühle, weiblicher Würde und Ehre, und fest sich klammernd an dieses Altars Ecke, und im selben Wurf auch schon knieend vor den hoch und hell auf diesem allerheiligsten Altar dem Liebesgotte gefachten Opferflammen aus dem Herzen, aus den Augen, auf den Hochaltar der Frauenehre hingelodert, dass der Altar selbst zum Holokauste wird!

— — — Doch was sag' ich Aermste!
Wie mit tausend Dolchen martre
Ich mein Herz, es ist unmöglich
Diese Leiden zu ertragen,
Meine junge Seele glüht.
Warum leugn' ich auch die Flamme,
Wenn sie, meiner Mühe trotzend,
Aus den Augen droht zu schlagen . . .
Cintia — ja ich sterbe. Schnöder
Trotz ist Schuld, dass ich gefallen
In den Abgrund dieser Leiden,
Weil ich ging der Täuschung Strasse.
Amor ist's der göttergleich
Meinen Hochmuth wollte strafen:
Zwar ein Knabe, wenn er scherzt,
Doch ein Gott in seiner Rache.
Hör' es also, ja, ich liebe! [2]).

---

1) Welcher Paris einen Tempel baute.

2) Pero ¿que digo?
Que me estoy atravesando

Dir hab' ich es eingestanden
Ohne alle Scheu und Rückhalt;
Der Triumph, nach dem ich schmachte,
Ruht allein in Deiner Hand!
Ueberlege, ob es passend,
Dass Du mir ihn weigern wolltest,
Mir, die Trotz bot allen Schranken!

Nie hat Amor einen schönern Triumph gefeiert, nie ist ihm ein herrlicheres hohes Lied, als Komödie, gesungen worden.

Cintia säumt nicht, die beglückendste der Botschaften dem Don Carlos zu bringen [1]), der in allen sieben Freuden schwimmt. Wem ist die letzte Scene nicht gegenwärtig, wo Doña Diana im Hintergrunde erscheint, dem Vater, dem Erwählten, dem Fürsten zögernden Schrittes nahend, mit der Gebärde einer besiegten, Amor's Triumphwagen, gesenkten Hauptes, in goldnen Fesseln folgenden Königin.

Diana.

Wohin reisst mich die thöricht blinde Pein
Der Leidenschaft? Mein Leben muss die Qualen
Der Eifersucht bezahlen!

El corazon; no es posible
Resistir a lo que paso;
Toda el alma se me abrasa.
¿Para que, cielos, lo callo,
Si por los ojos se asoma
El incendio que disfrazo? — —
— — — — — — —
Cintia, yo muero; el delito
De mi desden me ha levado
A este mortal precipicio
Por la senda de mi engaño.
El amor, como deidad,
Mi altivez ha castigado;
Que es niño para las burlas
Y Dios para los agravios
Yo quiero enfin, ya lo dije.

1) Sie liebt Euch, und gerne habe
Ihr zu Gunsten ich entsagt*)
Schmückt Euch mit dem Lorbeerkranze.

---

*) Auf Laura's Rath, der schlauen Kammerkatze, den Bearne, als den Sperling in der Hand, festzuhalten.

Die Fürsten seh' ich dort mit meinem Vater,
Die eifrig sich besprechen:
Weh mir, mein Herz will brechen:
Wenn ich nicht glücklich werde,
Ist mir der Tod das Liebste auf der Erde.

Don Carlos' Erklärung wirft zuletzt noch ein so helles Licht auf den psychologisch tiefen Compositionsgedanken der Komödie, dass wir mit der Stelle unsere Analyse abschliessen:

Herr, ich kam nach Barcelona
Weniger zum Werben, blos
Huldigung wollt' ich beweisen
Diana's Reiz und ihrem Trotz.
Zwar gesteh' ich, Cintia's Schönheit
Leuchtete wie Morgenroth
Meinen Wünschen hell entgegen
An dem Liebeshorizont;
Dennoch hat Diana's Kaltsinn,
Weil ich selbst von gleichem Stoff,
So viel Herrschaft sich errungen
Ueber mich, dass ich beschloss,
Ihr die Wahl anheim zu geben.[1])
Ich gesteh' es, diesen Trotz,
Der sie zum Bezaubern kleidet,
Acht' ich über Alles hoch:
Und wenn gleich mich der Besitz
Cintia's glücklich machte — doch
Soll geschehn Diana's Wille,
Denn er gilt mir als Gebot.

Die nun, dem 'decoro' zuliebe der Doña Diana überlassene Wahl entscheidet sich im Einklang mit Don Carlos' Aussprache:

Meine Hand ist dem gezollt,
Der es meisterlich verstanden
Zu bekriegen Trotz mit Trotz.[2])

Dem 'decoro' zulieb — sagten wir: dem decoro der Charakterhaltung bis zum Schlusse, und dem decoro der Durchfüh-

---

1) La entereza de Diana,
Que tan de mi genio fue,
Ha ganado en mi albedrío
Tanto imperio . . .

2) Y quien á mi me la (mano) dé
El que vencer ha sabido
El desden con el desden.

rung des Grundmotivs, das kunstgemäss keine Lösung in überschwänglicher Liebesentzückung zuliess.

Vom Wirbel bis zur Sohle muss diese Komödie als das reinste Kunstwerk der spanischen Bühne bewundert, und ihr Dichter muss, was Tiefe der Kunsteinsicht und Herzenskunde, was innere geistige Komik, hohe Seelenkomik, was Charakterzeichnung und, in Abstich zu der feinen, ätherischen Lustspielheiterkeit, was drollige Derbheit, witzvoll komische Kraft der so mannigfaltigen Gracioso's betrifft, als Spaniens grösster Komödiendichter, den Calderon nicht ausgenommen, gefeiert werden. Verleiden wir uns und ihm diesen verdienten goldnen Lorbeerkranz durch den missfarbigen Heiligenschein, womit den Dichter der Doña Diana seine Legendendramen, wie „La milagrosa Eleccion de San Pio Quinto“ [1]), seine geistlichen Komödien, Autos und Frohnleichnamsspiele [2]) krönen? Wie als Komödiendichter der erste, als Dichter von Mirakelstücken der letzte und schwächste unter den spanischen Dramatikern des 17. Jh. sollte Moreto vor unsern Augen sich selbst als Dichter erniedrigen, um die Märtyrerkrone eines Verfassers von armseligen Mirakelstücken zu verdienen? Schon die Ehrerbietung vor dem grössten Dichtergenie in dieser Sphäre der heiligen Spiele, vor Don Pedro Calderon, legt uns die Verpflichtung auf, die gesammte Kraft unserer analytischen Erörterung den Autos sacramentales ihres von der spanischen Inquisition dazu erkorenen und gesalbten Dichters zu weihen.

Eine chronologische Aufzählung von Moreto's Autos, Loas, Bailes (Tanzspiele) und Entremeses folgt dem 'Catalogo Rezonado' des Herausgebers auf dem Fusse — Nachzügler, die wir den „Vermissten“ beizählen.

Ein kritisches Urtheil über Moreto wird sich unser Leser aus obigen Analysen so von selbst angeeignet haben, wie man aus dem Genusse von Speisen und Getränken mit der Aneignung

---

1) Die wunderbare Erwählung des heiligen Pius des Fünften. — 2) Santa Rosa del Peru. Nuestra Señora de la Aurora. La Vida de San Aleso. El Eneas de Dios, y caballero del Sacramento etc. etc. an 20 Stück. Fast eben so viele Associationsstücke, mit andern Dichtern, wie Cancer, Matos, Fragoso etc. zusammenverfasst. Fünf zweifelhafte und wohl fälschlich dem Moreto zugeschriebene Dramen liefert des Herausgebers Verzeichniss.



und Vermischung in Saft und Blut zugleich des Geschmackes inne wird, und durch den vollkommenen, aus Schüsseln und Flaschen abgezogenen Begriff von denselben sich zum Geschmacksrichter unterm Kauen und Schlucken ausbildet, und, im befriedigten Bewusstseyn eines solchen, sich den Mund wischt und vom Tische aufsteht. Doch wird man das Urtheil eines der vorzüglichsten spanischen Kritiker, wie ein Gläschen Desertwein, Xeres oder Alicante, sich noch immerhin dürfen bekommen lassen: — „Als Dichter von Mantel- und Degenstücken ragt Moreto ganz besonders hervor. Dem Calderon in der Exposition der dramatischen Fabel überlegen, beweist er in der Anordnung des Grundgewebes eine nicht geringere Kunstfertigkeit bei grösserer Einfachheit, als jener. [1]) Er häuft nicht so viele Incidenzen, ermüdet aber auch nicht die Aufmerksamkeit. Da er den Knoten weniger verwickelt als Calderon, löst er ihn auch mit grösserer Leichtigkeit. Moreto ist nicht ganz frei von einem Anflug schlechten Geschmacks, doch spitzt er die gekünstelten Wendungen nicht so überfein aus wie Calderon, presst und quält auch nicht so stark die Ausdrucksweisen. [2]) Sein Styl ist einfacher, gleichmässiger und glätter, seine Sprache fliessender; sein Dialog greift lebhafter ineinander, seine witzigen Einfälle haben mehr Würze [3]) und seine Versification mehr Leichtigkeit und Bewegung. Reich von solchen Vorzügen bedürfen Moreto's Komödien keines solchen künstlichen Apparates wie die des Calderon und besitzen weit mehr von den Eigenschaften, welche fesseln und unterhalten. 'Trampa Adelante' — und andere Stücke dieser Art zeugen von Moreto's scharfsinniger Erfindung, der zugleich auch darin viel Talent bewies, dass er entlehnte Stoffe und Situationen zu verwerthen verstand, indem er fremdes Material in seinen Modeln mit einem Erfolge umgoss und formte, dass seine an Kunstwerth überlegenen Werke seine Vorbilder vergessen machten. So z. B. tritt in der den Gesetzen der Wahrscheinlichkeit und der guten Sitte [4]) nicht eben ganz gemässen, aber genievollen, an Witz und

1) Superior a Calderon en la exposicion de los argumentos, dispone la trama non con menor arte, y sí con mayor sencillez. — 2) ni ahueca tanto las expresiones. — 3) sus chistes son mas sazonados. — 4) Der Vorwurf, dass dieses Lustspiel gegen die Moral verstosse, scheint uns, wie schon an Ort und Stelle bemerkt, unbegründet.

komischer Kraft reichen Komödie, 'El Parecido de la Corte', Moreto's Ueberlegenheit als Dramatiker, verglichen mit Cervantes, dessen Comedia 'La Entretenida' ihm zu der seinigen den Entwurf geliefert, handgreiflich hervor. [1]) Dessgleichen lässt sich in Moreto's 'El Desden con el Desden' Lope's Komödie 'La hermosa fea' und noch mehr dessen 'Los milagros del desprecio', worin die Erfindung, die Grazie und Leichtigkeit dieses grossen Genies so ausnehmend glänzen, als Vorbild erkennen. Gleichwohl leidet es keinen Zweifel, dass die Copie das Original in Correctheit der Zeichnung und Zartheit des Pinsels weit übertrifft. [2]) Vorher hatte es für unmöglich gegolten, den Calderon in der Gattung der hohen Komödie, worin der Adel der Gesinnungen mit der Feinheit und Gewähltheit des Ausdrucks wetteifert, zu übertreffen; sobald aber Moreto's berühmte Komödie erschien, verdunkelte er alle Anderen. Man muss diese überaus zarte Composition darstellen sehen, um zu erkennen, wie weit das Genie dieses Dichters reiche, das sich nicht minder in der glücklichen Erfindung als in der Delicatesse der geistreichen Einfälle kundgiebt; in der angenehmen Verbindung von Anmuth und Reiz mit Adel und feinem Anstand; in dem Zauber der fliessenden und zierlichen Versification, die das Erlesene und Gewählte des Ausdrucks noch erhöht, und neben den Vorzügen, die man als die des Schmuckes und der Verzierung bezeichnen könnte, sich in dem reichen Schatz von Philosophie, Kenntniss des menschlichen Herzens, und in der naturtreuen Schilderung der Leidenschaften ausspricht. [3]) Unzweifelhaft vermisst man in dieser Komödie jene Wahrheit und schlichte Einfachheit in dem Ausdruck der Empfindungen, welche der dramatischen Nachahmung eigenthümlich scheinen. Allein es ergeht uns mit der Liebesschilde-

---

1) se ve palpablémente la superioridad de Moreto. — 2) Si bien es cierto que la copia se aventaja mucho al dechado en la correccion del dibujo y en la delicadeza del pincel. — 3) — mostrandose no menos en la feliz invencion que en los delicados conceptos; el donaire y la gracia, hermánandose de buen grado con la nobleza y corteria; el encanto de una versificacion fluida y esmerada, realzando lo selecto de la diccion; y ademas de las prendas que pudieron llamarse de ornato, un fondo riquisimo de filosofia, un conocimiento intimo del corazon humano, y una pintura fiel de las pasiones.

rung des Moreto; wie mit der des Petrarca: wir nehmen ein wenig Spitzfindigkeit und Metaphystik gern in den Kauf"...

„Aus einer andern Composition des Moreto lässt sich deutlich entnehmen, dass er mit dem ersten Dramatiker seiner Zeit einen Wettkampf Brust an Brust zu bestehen beabsichtigte. Man darf nur Moreto's Komödie: 'La Confusion de un jardin' lesen, um sich zu überzeugen, dass er das kunstreiche Verwickelungsgewebe des Calderon nachzuzeichnen sich beeiferte. Eine solche Fülle von Genie, von sinnreicher Verkettung, ganz in Calderon's Styl, herrscht darin; eine Gewandtheit und Leichtigkeit, inmitten so vieler Verwickelungen, die es ihm gleichwohl zu einer nur wenige Nachtstunden dauernden Handlung zu verknüpfen gelang, wie nur Calderon hätte aufbieten können. [1] — — — So muss dem Moreto das verdiente Lob gezollt werden, dass er einer der Ersten war, welcher den spanischen dramatischen Genies den rechten Weg bahnte, indem er Muster von Charakter- und Figuren-Komödien schuf, welche in einer sehr unglücklichen Epoche den gesunkenen Ruhm unserer dramatischen Kunst wieder aufrichteten und trugen." [2]

Ein Aufblick aus den bretternen Processacten der Theaterwelt, und umgeschaut einmal wieder in der gleichzeitigen spanischen Welt des 17. Jh., die jene bedeutet! — Was gewahrt dieser Aufblick? Ein gar eigenes Schauspiel. Den scheinbar grössten Contrast zwischen dem höchsten, üppigsten Flor der dramatischen Poesie, und dem erschrecklichsten Abwelken und Hinsiechen des spanischen Staatslebens, des Volkes und der Regierung, des Adels und Königthums; den scheinbar unerklärlichen Widerspruch zwischen beispielloser Fruchtbarkeit an kunstreichen, bewunderten Meisterwerken der Bühnendichtung, und unheilbarer Erschöpfung des Nationalgeistes und der Nationalkraft; dem kläglichsten Hinschwinden und Versiechen des zeugungsfähigen, in thatkräftigen Persönlichkeiten sich ausprägenden Nationalmarks. [3]

---

1) Bei all den Calderonischen Vorzügen hat sich Moreto's 'Confusion de una Noche' für uns als ein in dem Labyrinth Calderon'scher Komödienverwickelungen unentstrickbar verwirrtes Nachtstück ergeben. — 2) que sostuvieron luego, en epoca muy aciaga, la decaida gloria de nuestra dramatica. Mart. de la Rosa. Obr. liter. t. II. p. 443 f. — 3) La mala administracion interior enflaqueció la monarquía como enflaquece el



Das eigenthümliche Phänomen wird noch überraschender durch die Conjunction dieses unaufhaltsamen Verfalls des Staats- und Nationallebens mit dem glänzendsten Genius der spanisch-dramatischen Kunst; mit dem das Jahrhundert, von dessen Aufgang an, begleitenden Prachtgestirn des spanischen Kunst- und Hofdrama's; durch die Conjunction und den säculären Gleichlauf der dynastisch staatlichen und nationalen Verkommenheit mit den Schöpfungen von Spaniens grösstem dramatischen Kunstdichter,

Don Pedro Calderon de la Barca,

der, gleichwie Apollo's Schwan mit dem Sonnengott, mit seinem Jahrhundert zugleich geboren ward. [1])

cuerpo una fiebre lenta y continua . . . descubriase siempre la pobreza publica bajo los pliegues del engañoso manto de oropel. „Die allgemeine Verarmung blickte überall aus den Falten eines trügerischen Mantels von Flittergold hervor.“ Laf. t. XV. p. 494. Wie unter dem Flittergoldmantel der genievollsten Bühnendichtungen in jener höchsten Blüthezeit des spanischen Drama's die innere Armuth an lauterer, naturwahrer, unverfälschter Poesie hervorschielt.

1) Don Pedro Calderon de la Barca Barreda, Gonzales de Henao, Ruiz de Blasco y Riaño, wurde zu Madrid am 17. Januar 1600 geboren.*) Seine Eltern, von altem angesehenen Adel waren: Don

*) Irrthümlich gab Calderon's bekannter Freund, Herausgeber und erster Biograph, Don Juan de Vera Tasis y Villarroel, den 1. Jan 1601 als Geburtstag an, (Fama, Vida y Escritos de Calderon, in der Verdadera quinta parte de Comedias de Calderon. Madr. 1682.) Einer Mittheilung des Don Gaspar Agustin de Lara (Prologo a la obra titulada Obelisco funebre, Piramide funesto á la inmortal memoria de Don Pedro Calderon de la Barca, Año de 1684, en Madrid) zufolge, hat ihm und anderen Personen Calderon selbst den 17. Jan. 1600 als seinen Geburtstag bezeichnet: „Mi cuenta la hago por la que muchas veces he visto hacer al mismo Don Pedro (y todos cuantos le comunicaron harán la misma), pues decia habia nacido el año de 1600, á 17 de enero, día de San Antonio Abad“. Ausserdem erhellt aus dem Taufvermerk im Kirchenbuch, den Don Juan Alvarez y Baena in seine mehrcitirte biographische Schrift 'Hijos de Madrid' aufnahm, dass Calderon am 14. Febr. des Jahres 1600 in der Parochie von San Martin getauft wurde.†)

†) En el libro cuarto de bautisimos de dicha parroquia, y al folio 57, se halla la siguiente partida: „En la villa de Madrid á 14 dias del mes

Bei näherer Betrachtung löst sich indess der angedeutete Contrast und Widerspruch, der in der Kunst- und Culturgeschichte

---

Diego Calderon de la Barca Barreda und Doña Ana Maria de Henao y Riaño. Der Vater war Secretär der Camera del consejo de Hacienda. Seit Eroberung von Toledo durch die Mauren hatte sich die Familie der Calderones de la Barca Barreda in das liebliche, vom Gebirge von Burgos umfriedete Thal von Corriedo zurückgezogen, auch Lope de Vega's Familienwiege *), das Tempethal der Heimathsstätte der grössten Dichtergenies des romanischen Drama's. In diesem asturischen Thale Grundeigenthümer, genossen die Calderones die Adelsrechte der alten Hijosdalgo. Mütterlicherseits war Pedro Calderon dem vornehmsten niederländischen, vom Señor de Mons de Henao abstammendem Adelsgeschlecht verwandt, das uraltersher sich in Castilien angesiedelt. So glüht denn auch ein Tropfen germanischen Bluts in dieses seraphischen Theologen-Poeten, dieses castilischen Dichter-Scholasticus, dieses Doctor mysticus der spanischen Komödie dogmen-trunkenem Gehirn. Vera Tasis, der Montalvans Lope-Trompete mit einer seines Dichters Lorbeerglorien verkündenden Engel-Posaune zu überschallen sich beeiferte, lässt als ersten Stoss die Kunde an's Ohr der Mit- und Nachwelt schmettern, dass Calderon bereits im Mutterleibe die ersten Geburtsschreie von sich gegeben, bevor er das Licht der Welt erblickte **) als wollte der Dichter-Foetus die ersten Signale seines dereinst welterfüllenden Ruhmes verkünden, und

---

*) IX. S. 494. — **) „aun sin pisar los alegres umbrales de la vida, ya parea que con tristes ecos anunciaba aquel glorioso ruido que habia de hacer en los distantes términos del mundo“.

---

de febrero de 1600, yo Fabian de San Juan Romero, teniente de esta de San Martin bauticé á Pedro, hijo del Secretario Diego Calderon de la Barca, y de Doña Ana Maria Nao: fueron sus padrinos el contador Antolin de Serna y Doña Ana Calderon, fueron testigos Lúcas del Moral y Juan de Montoya, y lo firme. — Fabian de San Juan Romero.“ (Vgl. Bibl. Rivad. t. VII. Comed. de Don Pedro Calderon t. I. ilustr. por Don Juan Eug. Hartzenbusch, Madr. 1848.) Das von Calderon's Herzensfreund, Verleger und Lebensverkürzer um ein Jahr, von Vera Tasis festgestellte Geburtsjahr ist in fast alle literar-geschichtlichen Biographien Calderon's übergegangen. Ein Glück Calderon's Unsterblichkeit, wobei es auf ein Jahr mehr oder weniger nicht ankommt, sonst könnte er noch im Grabe seufzen: der Himmel bewahre mich vor meinem Freunde, der als mein Verleger meinen Geburtstag vom 17. Januar 1600 auf den 1. Januar 1601 verlegte!

sonder Beispiel dastände, und in Widerstreit mit den Entwickelungsgesetzen des politischen und Geisteslebens der Völker treten

den Ton für Vera Tasis „Fama"-Trompete anstimmen, als Gewähr für den foetalen Zukunftsweltrufschrei, für die vorgeburtliche Reclame im Mutterschoosse, mit der die Trompete der fama postuma vorwegnehmenden Kindertrompete vom neugeborenen Wunderdichterkinde in die Welt hinausposaunt — beruft sich der Verleger-Biograph auf Pedro Calderon's Schwester, Señora Doña Dorotea Calderon de la Barca, „musterwürdigste Nonne im königlichen Kloster von Santa Clara de Toledo", welche oftmalen von ihren Eltern habe erzählen hören, dass der Foetus Calderon dreimal im Mutterleibe geschrieen.*) Was Wunder, wenn ein solches Wunderkind noch vor der Geburt im neunten Jahre seine sämmtlichen Mitschüler im Jesuiten-Collegio der Compañia in allen Lehrgegenständen, namentlich in der Grammatik, überflügelte? Und was Wunder, wenn der junge Calderon bald hernach, auf der hohen Schule von Salamanca, sich in wenigen Jahren der „verborgensten mathematischen Studien" bemeisterte, in die tiefsten Tiefen der philosophischen Wissenschaften eindrang, die umfassendsten Kenntnisse in der Geographie, Chronologie und Weltgeschichte erwarb, — Wissensfächern, die weltbekanntlich in seinen Komödien durch ihre Abwesenheit und ihren Stellvertreter, die kolossalsten Verstösse, glänzen - was Wunder, wenn das junge Wundergenie, Don Pedro Calderon, in allen diesen Studien, besonders im Kirchenrecht, Riesenfortschritte, grössere als Don Pedro Schlemihl in seinen Siebenmeilenstiefeln, machte, solche Riesenfortschritte, dass er nach fünfjährigem Cursus als ein in sämmtlichen Wissenschaften Eingeweihter**) von der Universität des juristischen Baccalaureats würdig erachtet ward (1619). Sein poetisches Baccalaureat haben wir den vierzehnjährigen Calderon, unter den Auspicien Lope de Vega's, in der, gelegentlich des Isidor-Festes, abgehaltenen Justa poetica erstreiten sehen.***) Hatte Pedro

*) „cuja ponderable noticia me participó la Señora Doña Dorotea Calderon de la Barca, hermana suya, y ejemplarisima religiosa en el real convento de Santa Clara de Toledo, asegurando que les oyó decir á sus padres muchas veces como tres habia llorado antes de nacer". — **) „que le juzgaban profeso en todas las ciencias". — ***) IX. S. 597. In einer aus dem Codice de Poesias varias (im Besitze des Señor Don Jorge Dier zu Sevilla) von Eug. Hartzenbusch veröffentlichten, an eine Dame gerichteten Romanze nimmt Calderon auf jenen literarischen Wettkampf scherzhaft Bezug, seinen jungen grünen Lorbeer als eine Geldbeutelfrage kennzeichnend:

La codicia de un bolsico
En la literaria justa
De Isidoro le hizo poeta . . .

würde. Denn niemals, zu keiner Zeit und bei keinem Culturvolke sind die höchsten, mustergültigen Kunst- und Geistes-

Calderon doch sein dramatisches Baccalaureat ein Jahr früher, als dreizehnjähriger Baccalaureatpoet, mit der leider verlorenen Comedia, 'El carro del cielo'.*) „Der Himmelswagen“, gefeiert! Entschwunden dem Auge der Sterblichen, wie des Elias feuriger Wagen. Ein Glück, eine Gnade des Himmels, dass mit dem Himmelswagen nicht auch der poetische Elias unsichtbar geworden, — dass dieser vielmehr noch über zwei Menschenalter lange, so viele bewunderte Degen- und Mantelstücke schreiben konnte!

Den neunzehnjährigen Baccalaureus Juris et Poeseos nahm Herzog von Alba als seinen Stallmeister in Dienst, in welcher Eigenschaft er wohl mehr den Pegasus als sonstige Pferde dem Herzog mag zugeritten haben. 1625 nahm er Kriegsdienste, machte die Feldzüge im Mailändischen und in Flandern mit, tapferer für König und Vaterland, als lohnend und erfolgreich für seine Carrière, die ihm der 'Carro del Cielo' einfürallemal vorgezeichnet. Vera-Tasis, der floskelreichste Schönredner unter allen Verleger-Biographen, unterlässt es auch nicht, gelegentlich der Bemerkung, dass Calderon Geistesstudien mit militärischen Beschäftigungen zu verbinden wusste, die kostbare Verzierung anzubringen, dass Don Pedro, während er die Lende mit dem Schwert gürtete, sein Haupt mit „Federn“ schmückte.**) Calderon's Kriegsschwert setzte der Schöngeist-König, der ingenio de esta oder de su corte, das Aushängeschild: Zum Ingenio de esta corte — setzte König Felipe auf Halbsold; Calderon's Kopf mit Federn dagegen musste für des Königs Privattheater und die Hoffeste von Buen Retiro***) scharwerken, vom Kopfe eines zum National-

*) Noch ein früheres Product des Knaben Pedro Calderon verzeichnet die dramatische Chronologie. 1610, im Alter von zehn Jahren also, schrieb dieses durch dichterische Frühreife das Wunderkind Lope noch im Flügelkleid überfliegende Poeten-Christkindlein, den dritten Act der Comedia famosa: 'El mejor amigo el muerto' (der beste Freund ist der Todte). 'El mejor amigo el muerto. Com. fam. de tres ingenios: La primera jornada, de Luis de Belmonte; la segunda, de Don Franc. Rojas; la tercera, de Don Pedro Calderon (s. Catálogo cronologico de las Comed. de Cald. de la Barca, Colec. D. Eug. Hartzenb. T. IV. p. 661. (Bibl. Rivad. t. 14.) Ein Drilling-Ingenio mit Thalia's Saugbeutelchen im Munde! — **) „ciñiendo la espada al lado, honró su cabeza con las plumas.“ — ***) Retiro, Villa, Landhaus, wo der hohe Adel auch Komödie spielen liess. König Philipp's IV. Lustschloss von ähnlichen des hohen Adels zu unterscheiden, wurde seines Buen-Retiro genannt.†)

†) Buen-Retiro, ó Cas de Campo, pues estas en aquel tiempo se llamaban Retiros, y á differencia de las de los vasallos se llamó Buen-

schöpfungen Hand in Hand mit dem Verfall und der innern Auflösung der Nation gegangen. Bei einem lasterhaften, lüderlichen

---

dichter geweihten Genius zu dem befiederten Kopfe eines regelrechten ständigen Hoftheaterpoeten herabgesetzt, der sich selbst die Federn mit der Etikettescheere zu den Sprüngen stutzt, die ihm der Ceremonienmeister vorschreibt. Der ritterliche, liebenswürdige, kunstsinnige, splendide, unter den spanisch-österreichischen Felipe's jedenfalls der königlich gesinnteste Ingenio de esta corte, der gute Hausgeist in dieser Dynastie von bösen oder, was noch böser, von schwachen Geistern — König Philipp IV. hatte die Liebhaberei, Künstler und Dichter, nicht blos zu beschäftigen und königlich zu beschenken; er musste sie auch an seinen Hof, seine Person, seinen Palast, fesseln; als spiritus familiares des ingenio de esta corte an seine Nähe bannen. So hielt er es mit seinem Lieblingsmaler Velasquez de Silva, der ihm den Kopf alle Nase lang abreissen, d. h. abnehmen, will sagen conterfeien, daher im Palast wohnen, ihn auf Reisén begleiten musste. Nach Velasquez' Tode trat an dessen Stelle Francisco Zurbaran, Spaniens Michel-Angelo, Maler, Bildhauer und Architekt in Einem Schurzfell. Aehnlich frohnte dem König auch Calderon's Kopf mit Federn, ihm das Theater von Buen-Retiro mit Comedias, Autos und allerhand Festspielen ausschmückend, wie ihm Rubens die Jagdschlösser und späterhin, als Brüsseler Gesandter am Madrider Hof, den Palast in Madrid so bilderprächtig verherrlichte, wie nur Calderon den Theatersaal mit geistlichen Festspielen, worunter sacramentale Schweinejagd- und Schlachtstücke*), als Colorist ein Rubens, aber ein martyrologischer Rubens, und der in der Beleuchtung der Auto-da-fe's malte. Nur Murillo, das Kind aus der Volkshefe, der einzige spanische wahrhafte Volksmaler, und dessen ekstatischer Ausdruck in heiligen Bildern auch durchweg volksthümlich blieb, gesund, seeleninnig, immer anmuthig, niemals zu einem transcendentsentimentalen Verhimmelungs-Ausdruck, zu jener trübseligen oder süss-

---

*) Vgl. Gesch. d. Dram. IX. 428.

Retiro la del Rey. Pellic. 1. 189. Näheres über die daselbst errichtete Hofbühne theilt v. Schack aus französischen Reiseberichten eines Begleiters des Marschalls von Grammont mit (Journal d'un Voyage d'Espagne, Paris 1669. p. 37. Vgl. Pellic. a. a. O.) und aus Relation du Voyage d'Espagne de la Comtesse d'Aulnay. Trois. éd. à la Haye 1693 p. 6 und 20. v. Schack III. S. 5 f. U. a. erzählt jener Begleiter des französ. Gesandten, Marschalls Grammont, von einem Besuche, den er dem Pedro Calderon, dem „damals grössten Poeten Spaniens" abgestattet, von dem er eine Comedie hatte spielen sehen, die „nichts taugte" (qui ne valait rien). Aus dem Gespräche mit Calderon ersah der Franzose, „dass es mit dessen Kenntnissen nicht weit her sey". (p. 171. Pellicer 256.)

Hof, einer schlechten Regierung, Staatswirthschaft und Verwaltung mögen Kunst und Wissenschaft zeitweilig blühen und ge-

lichen Verzückungsbrunst eines Ribera oder Moralez el divino verzerrt, wovon Züge in Calderon's Auto's und Heiligendramen sich spiegeln — Murillo war der Einzige, der sich in Philipp's IV. Hofzauberkreis nicht bannen liess, daher auch keinen Ring als Königsgeschenk von 2000 Escudos im Werthe am Finger trug, wie Rubens; auch nicht das geistliche Ritterkleid des Santiago-Ordens als Ehrenauszeichnung erhielt, wie Don Pedro-Calderon, dem es der König 1636 verliehen, der es aber erst im folgenden Jahr 1637 anlegte. Als vier Jahre später (1640) die militärischen Orden aus Anlass der catalonischen Unruhen einberufen wurden, beeiferte sich unser Santiago-Ritter-Poet, dem der König die Abfassung des Festspiels, 'Certamen de Amor y Celos' (Streit zwischen Amor und Eifersucht) aufgetragen, und zu dem Behufe ihm den Kriegsdienst erlassen hatte, beide Kriegsspiele, das in Catalonien als Santiago-Ritter, und das in Buen-Retiro zu entwickelnde Kriegsspiel zwischen Amor und Eifersucht, als Hofpoet, zu glücklichem Ausgange zu bringen, indem er die Festkomödie in wenigen Tagen niederschrieb, und dann sogleich in die Kriegsschaar des Conde-Duque Olivarez sich aufnehmen liess, bei welcher Calderon seiner Kriegspflicht bis zum Friedensschlusse als Reiter-Capitän genügte. Hierauf kehrte er nach Madrid zu seinem königlichen Ingenio de esta corte zurück (1641), der ihn mit einem Monatsgehalte von dreissig Escudos bei der Artillerie anstellte. Die ausgezeichneten Dienste, die der Santiago-Ritter-Poet als kanonischer Auto-Kanonier, Artillerist und Feuerwerker der heil. Inquisition in den Augen seiner enthusiastischen Bewunderer leistete, begründen seinen Hauptanspruchstitel auf unsterblichen Nachruhm.

Im Jahre 1649 berief König Philipp unsern Dichter aus Alba, wo er bei dem Herzog damals weilte, an den Hof, um die zu Ehren seiner zweiten Gemahlin, der jungen Königin Doña Maria Anna von Oesterreich*), veranstalteten Einzugsfeierlichkeiten, insbesondere die aufgebauten Triumphpforten mit seiner Feder zu verherrlichen und zu vereinigen. 1651 trat Calderon mit königlicher Bewilligung in den geistlichen Orden. 1653 zum Caplan de los Reyes Nuevos zu Toledo und 1663 zum Ehrencaplan des Königs ernannt, und ausgestattet mit ausreichenden, durch eine Pfründe in Sicilien noch vermehrten Einkünften, konnte der grösste spanische Hoffestspiel- und Auto-Dichter in behag-

*) Als Mutter von Carlos II. und Regentin unseligen Andenkens für Spanien, und eine der Hauptursachen der Intriguen, Hofcabalen und Verwirrungen während der Minderjährigkeit des jungen Königs und deren Schwäche und Ehrgeiz den Verfall des Reichs beschleunigen half.

deihen können, so lange nämlich die Volkskraft selbst nicht in ihrer Lebenswurzel zerstört und erstorben ist. Die Fülle des

licher Geistesthätigkeit seine 120 weltlichen und 72 überweltlichen Schauspiele, die 72 Autos sacramentales, den Glorienchor seiner Himmelserhöhung, zu gesegnetem Abschluss bringen. Hundert autos sacram. nach Vera Tasis, wovon die Literaturgeschichte aber nur 72 kennt.*) Ferner 200 Loas, 100 Sainetes, anderer Schriften nicht zu gedenken, wie z. B. „mi dilatado discurso sobre los cuarto Novisimos" (Ueber die vier letzten Dinge) in Octaven; eine „Abhandlung über den Adel der Malerei" (defendiendo la nobleza de la pintura). Eine „Vertheidigung der Komödie" etc. etc. Im Auftrag der Stadt Madrid schrieb er jährlich für das Frohnleichnamsfest ein auto sacram., so dass er auch als städtisch bestallter und besoldeter Autodichter gelten darf. Auch andere Städte, wie Toledo, Sevilla und Granada, versorgte Calderon während 37 Jahren mit dem nöthigen Autobedarf. In demselben Jahre, dem Jahre seiner Rückkehr aus Toledo nach Madrid, 1663, liess sich Calderon in die Congregation des H. Pedro aufnehmen, die ihn 1666 zu ihrem Capelan mayor erwählte. So lebte und wirkte er, von Carlos II., wie von dessen Vater, begünstigt, nach seiner Herzenslust und Dichterneigung, in voller Geistesthätigkeit bis in's höchste Alter, bis 1681, in welchem Jahre der durch äussere und innere Befriedigung glücklichste aller spanischen Dichter, dem das ganze Leben eine geistliche Festspielfeier war, im schönsten der Monate, dem eigentlichen Dichtermonat, dem Wonnemonat, am 25. May in die fünfte Himmelssphäre auf seinem Carro del Cielo emporschwebte, um am Hofe des Königs der Könige Myriaden von Autos sacramentales zu dichten und von den Engeln und seinen nur aus den Schleichschatten des abstracten Verstandes zu himmlischen Seelenschatten verklärten allegorischen Figuren aufführen zu lassen, bis zum jüngsten Tag, den er mit seinem letzten auto, einem Aller-Frohnleichnamsspiele, feiern wird.

Beerdigt wurden Calderon's sterbliche Reste am 26. Mai in der Salvadorkirche, von wo seine Asche im Jahre 1840 nach dem Kirchhof von San Nicolas gebracht ward und durch ein würdiges Denkmal geehrt. Zum Generalerben setzte Calderon die Congregation de Presbiteros naturales de Madrid ein, deren Mitglied er war. Seiner Schwester, der

*) Aus der von Pando y Mier (Madr. 1717) besorgten, ersten Gesammtausgabe von Calderon's Autos sacram. in 6 Quartbänden, wobei Mier die Originalmanuscripte des Dichters benutzte. Die spätere Ausgabe des Don Juan Fernandez de Apontes (Madr. 1760) enthält noch ein Auto von Calderon: La Protestation de la Fé, das sich in Pando y Mier's Ausgabe (1717) nicht befindet. Demnach beliefe sich das Repertoir der Calderon'schen Autos auf 73 Stück. Sat superque!



geistigen Schaffens der Franzosen im 17. und 18. Jahrhundert erwuchs eben aus der noch lebensvollen Triebkraft der mittleren

schon erwähnten Doña Dorotea Calderon, Nonne im Kloster Santa Clara zu Toledo, setzte er eine lebenslängliche Rente aus. Seine beiden Brüder, Don Diego, der Erstgeborene, und Don José, waren vor ihm gestorben. Don José fiel, als tapferer Offizier (teniente de maestre de campo general) bei Camarasa, 1645. Der letzte Sprössling der Familie Calderon de la Barca lebte noch in jüngster Zeit zu Mora, Provinz Toledo, als schlichter Bürger. Zweier Zeitgenossen, eines berüchtigten Namensvetters*) und einer in glimpflicherem Sinn berufenen Namens-

*) Don Rodrigo de Calderon, der Sohn eines armen Soldaten aus Valladolid, schwang sich vom Hausdiener des Duque de Lerma, den er so beherrschte, wie der Duque den König Philipp III., zum Grafen von Oliva, zum Marques de Siete Iglesias und endlich zum ersten Mignon des Königs empor, mit einer Jahresrente von hunderttausend Kronen. Rodrigo Calderon war der Leiter aller Hof- und Staatsintriguen und theilte sich in die Verwaltung der öffentlichen Geschäfte mit dem Herzog von Lerma, dessen durch die Intriguen des eigenen Sohnes, des Duque de Uzeda, und des Beichtvaters Philipp's III., Fray Luis de Aliaga†) herbeigeführter Sturz den des Rodrigo Calderon zur Folge hatte. Die Intrigue, die Seele der Lope-Calderon-Komödie, war eine dem Teufel der Hof- und Regierungsintriguen verschriebene Seele. Cavaliere und Damen, vom Teufel der politischen und der galanten Intriguen besessen, konnten auch nur von den verwickeltsten Komödien-Intriguen gefesselt werden; je verwickelter, desto ergötzlichere Erholungsspiele nach den Comedias famosas, die sie selbst im Cabinet und am Hofe dichteten und spielten. Die Intriguen-Komödien des Don Rodrigo Calderon nahmen einen tragischeren Ausgang, als irgend welche seines Namensvetters, Don Pedro Calderon. Don Rodrigo wurde, nach Lerma's Fall, auf Befehl des Königs verhaftet, und in den Kerker geworfen, wo der vormalige Liebling der 1612 verstorbenen Königin, die er vergiftet zu haben beschuldigt ward, dritthalb Jahre lang unter der Last von Beschuldigungen schmachtete, die auf Mord und Todtschlag lauteten, die einem Helden der Lope-Calderon'schen Komödien zur Ehre gereichten, und der Intrigue zum fröhlichsten Ausgang verhalfen. Rodrigo Calderon ertrug Kerkerpein, Folter und Schmach mit dem frommen Starkmuth eines Calderon'schen Auto-Heiligen und Märtyrers.††) In härenem Büsserkittel lag er Tag und

†) Als Alonso Fern. de Avellanada in der D. Quixote-Literatur berüchtigt. (Vgl. IX. S. 267.) — ††) Gonz. de Cespides. Hist. de Don Felippe IV. lib. II. c. XX. S. 11. — Rob. Watson, The Hist. of the reign of Philipp III. Val. II. p. 152.



und unteren Stände eines umschwungsfähigen Volkes, dessen gewaltige historische Vitalität in der Revolution zutagetrat und das

vetterin*) von Calderon mag hier noch in Kürze Erwähnung geschehen.

Barrera y Leirado führt aus einem Briefe des berühmten Komödiendichters Don Antonio Solis y Rivadeneyra an seinen Freund, den gelehrten Don Alonso de Carnero vom 11. Juni 1681, eine Stelle folgenden Inhalts an:

„Unser guter Freund, Don Pedro Calderon ist gestorben, und singend wie man vom Schwane sagt, denn er strengte inmitten der Krankheitsgefahr alle seine Kräfte an, um das zweite auto del Corpus zu Ende

Nacht, brünstig betend, auf den Knieen und starb unter dem Henkerschwert am 19. Oct. 1621 als würdiger, aber nicht so glücklicher Musterheld für so viele Helden der Lope-Calderon'schen weltlichen und geistlichen Intriguen-Komödien, die ihre von Duellmorden blutigen und von zahllosen Intriguen und Täuschungen befleckten Hände ihren nur durch solche Bewerbung zu erobernden Bräuten reichen.

*) Maria Calderon. Berühmte Schauspielerin und Maitresse König Philipp's IV, deren Darstellungen im Principe-Theater der König verkleidet belauschte, da ihm die Etikette den Besuch eines öffentlichen Theaters untersagte. Er belauschte die schöne und als Schauspielerin bezaubernde Marie Calderon so lange, bis sie am 17. April 1629 eines Knäbleins genas†), das, als Don Juan de Austria — dieses Namens Bastard der zweite, — eine nicht minder durch politische und Cabinets-Intriguen gegen die Königin-Mutter, Maria Anna von Oestreich, deren Beichtvater, den Jesuiten Nithard, und gegen ihren Schützling und Emporkömmling Valenzuela, später Ministerfavorit Carlos II., als durch Kriegsoperationen, die zu seines Namens- und Bastard-Vetters, Don Juan de Austria, des Siegers von Lepanto, glänzenden Heldenthaten die trüben Kehrseiten bildeten, — eine der turbulentesten Rollen während der Minorität König Carlos' II. spielte, den das Madrider Volk, so oft er in der Strasse erschien, mit dem stehenden Zuruf begrüsste: „Viva el Rey y muera el mal govierno". Es lebe der König und es sterbe die schlechte Regierung, zu welcher des Königs Bastardbruder, Don Juan de Austria, der Sohn der Schauspielerin Maria Calderon, sein rechtschaffen Theil beitrug, unbeschadet sonstiger persönlicher Vorzüge, die ihm nachgerühmt wurden. Don Juan starb vor Gram ob getäuschtem Ehrgeiz, dessen kühnem Griffe die Krone von Spanien nicht unerreichbar

†) nació el dia 17 de Abril 1629. en Madrid de una Comediante llamada Maria Calderon. (Reynas de España t. 11. p. 283.)

verweste Adel- und Dynastenthum von innen heraus, wie brandige Glieder, abstiess. Wo aber, wie in Spanien, die geistige Schöpfer-

---

zu bringen, und als er es beendigte, endete er selbst, das Auto: Don Melchior de Leon.*) Wie ich höre, soll es eines seiner besten Auto's seyn. Ich empfinde schmerzlich diesen Verlust in aller Stärke der vieljährigen Freundschaft, die uns verband, und es kränkt mich tief, dass

---

bedünkte, am 17. Sept. 1679.†) Ueber das Schicksal seiner Mutter, der schönen Schauspielerin, Maria Calderon, konnten wir nichts Näheres in Erfahrung bringen. Casiano Pellicer erwähnt ihrer nur obenhin in seinen kurzen Lebensabrissen der berühmtesten Schauspieler jener Zeit (Trat. II. p. 90—94), ohne auch nur ihr Rollenfach und ihre Spielweise anzudeuten. Die einzige Notiz über Maria Calderon's Rückzug von der Welt fanden wir in den Memoiren der vielcitirten Mad. d'Aulnoy, Hofdame der französ. Prinzessin Louise d'Orléans, Gemahlin König Carlos II. Diese berichtet (Mémoires de la Cour d'Espagne. 2 édit. à la Haye 1691. P. 11. p. 103): „Enfin, ce pauvre Prince (D. Juan) mourut le 17. Sept. 1679 à pareil jour que Philippe IV., son père. Il était né en 1629. et doué de mille belles qualités. Peu de temps après sa naissance, sa mère reçut l'habit de Religieuse des mains du Pape Innocent X., qui était alors Nonce du Pape auprès du Roi Philippe IV. L'action qu'elle fit en se retirant du monde la justifia de plusieurs soupçons qui l'on avait formé contre sa conduite. Le Roi ne le (D. Juan) reconnût qu'en 1642 etc. Die Schilderung des spanischen Theaters unter der Regierung Carlos II. in der 'Relation du voyage d'Espagne de la Comtesse d'Aulnoy, à la Haye 1705' kennt der deutsche Leser aus Hrn. v. Schack's Uebersetzung der betreffenden Stellen. (Gesch. d. Dram. Lit. u. K. in Span. II. S. 111—117.)

*) Vera Tasis giebt als Calderon's letztes Auto Hado y divisa an.

---

†) Asi murió, ni bien conservando la privanza, ni bien caido de ella, el hijo bastardo de Felipe IV. y de Maria Calderon, á quien los estrangeros representan como el ultimo hombre grande de la dinastia de Austria en España, y de cuya nobleza de alma, ingenio, talento, virtudes y esperiencia en el arte gobernar hacen los mismos elogios que hizo el papel oficiel del gobierno al anunciar su muerte. Pero este juicio está en completo desacuerdo con el que mereció á sus contemporaneos . . . Porque si bien Don Juan de Austria habia logrado en ocasiones dadas ganar alguna gloria en las guerras como general, tuvo la desgracia de que en su mano se perdiera Portugal y la máyor parte de Flandes, y sobre todo perdió la reputacion y el buen concepto en que autes muchos le tenian desde que comenzó á obrar como ministro y á ejercer el poder

kraft ein Standesvorrecht gewissermaassen war, zum Stammbesitz des Hof- und Ritteradels zu gehören schien: da musste mit dessen

kein Einziger aus Spaniens Adel hervortrat, um dem Hingeschiedenen die letzten Ehren zu erweisen, und die Erfüllung dieser Pflicht den Schauspielern und der Leichenrede des Trinitariers, Guerra*), als einzigen Verehrern des Dichtergeistes überlassen blieb. Die Enttäuschung reicht hin, um von dem ekelhaften Geruch, in den sich die Beifallsspenden dieses Lebens auflösen, zu überzeugen."**)

que tanto habia ambicionado y que por espacio de tantos años y por tan tortuosos medios habia intentado escalar. (Laf. t. 17. p. 148). Die „tortuosos medios", die „gewundenen Mittel", die den Charakter des spanischen Staats- und Gesellschaftslebens im 17. Jh. kennzeichnen, und in dem Staatssecretair Eguya†), des Königs Günstling, ihren grössten Meister fanden — diese Intriguen-Chronik und kein Ende prägt sich in der Verwickelungs-Intrigue der Lope-Calderon-Comedia, und insbesondere in den Schauspielen des grossen Namensvetters der Mutter des Don Juan de Austria als signum temporis aus.

*) Fray Manuel de Guerra y Ribera, Trinitarier, aus Madrid, grosser Theolog, Provincial von Castilien, Prediger des Königs Carlos II., und berühmt durch seinen Approbacion, der 'Verdadera quinta parte' von Calderon's Comedias. Die Approbacion (Censor-Gutachten) ist vom 14. April 1682. — **) „Murió nuestro buen amigo Don Pedro Calderon, y cantando, como dicen del cisne; porque hizo cuanto pudo, en el mismo peligro de la enfermidad, por acabar el segundo auto del Corpus, y despues le acabó, ó acabó con el, Don Melchor de Leon. Dicen me que el que acabó es de los mejores que hizo en su vida; y yo hé sentido esta pérdida con igual demostracion á nuestra antigua amistad, y ahora me tiene mohino, que no haya quien celebre sus honras entre la nobleza de España, llegando el caso de que los hagan y autoricen los comediantes, convidando á ellas y á un sermon de Guerra, el trinitario, como unicos favoredores de los ingenios. Bastante desengaño de la hediondez es que se convierten los aplausos de esta vida. Diesen Brief veröffentlichte zuerst Don Gregorio Mayans in seiner Coleccion epistolar. Madrid 1734.

„Das Haus, in welchem Calderon am 25. Mai 1681 starb, liegt nahe dem ehemaligen Thor von Guadalajara in der Calle mayor Manzana, 173,

†) Mémoires de la Cour d'Esp. sous la regne de Carlos II. 1678—1692, Par le Marquis de Villars p. 70.



Verkommniss an politisch-kriegerischer Thatkraft [1]) auch das schöpferische Kunstgenie eine demgemässe Alteration erfahren und in seinen Früchten, unbeschadet des schmucken Glanzes, und gewürzhaften Duftes, den Wurm der innern Auszehrung bergen. Eine Regeneration der Poesie aus dem frischen, gesunden Volksgeiste aber, wie sollte diese beim spanischen Volke

1) — the decay of national spirit among the spanish people. Dunlop, Mem. of Spain II. p. 645.

Nr. 4 der alten, 95 der neuen Zählung. „Dieses Haus — sagt Mesonero Romanos im Semanar. pintoresco von 1833 — existirt wahrscheinlich noch mit derselben inneren Eintheilung, wie zu der Zeit, als der grosse Dichter sein erstes Stockwerk bewohnte. Wer es betrachtet, wird durch die bescheidenen Verhältnisse desselben überrascht, denn es nimmt im Ganzen eine Oberfläche von nur 849 Fuss ein und hat eine Façade von nur 17½ Fuss mit einem einzigen Balcon in jedem Stockwerk nach der Calle mayor zu; denken wir uns nun jenen grossen Genius vom Hofe Philipp's IV., den achtzigjährigen Capellan de los reyes nuevos, den edlen Ritter von Santiago, das Ideal des Hofes und der Stadt, wie er die steilen Stufen dieser engen Treppe emporsteigt und sich in dem beschränkten Raum dieser ärmlichen Wohnung niederlässt, wo er den letzten Seufzer aushauchte: so überfällt uns ein tiefes Gefühl der Bewunderung und Verehrung für jenen unsterblichen Dichter, der aus einem so bescheidenen Aufenthalt die Strahlen seines Geistes über die ganze civilisirte Welt verbreitete.“ (v. Schack. 3. Nachträge S. 81.) Mesonero Romanos bezweckte einen Aufruf an die Regierung und an das Madrider Publicum, das Haus, wo Calderon starb, vor dem gänzlichen Zerfall, der demselben drohe, zu bewahren. (Vgl. Barrera fol. 49.) Das erinnert uns an Lope de Vega's Haus, dessen Manen wir leider nur, da es als Schutthaufen daliegt, an dieser Stelle, und gleichfalls aus Herrn v. Schack's, seinem grossen Schatzhause als Nachträge angehängtem Schatzkästlein von werthvollen Eingangs-Notizen, eine Nachtrags-Parentation gönnen wollen: „Das Haus, welches Lope de Vega während des grössten Theils seines Lebens bewohnte, lag in der Calle de Francos (jetzt Calle de Cervantes genannt) Manzana 227, Nr. 11 der alten, 15 der neuen Zählung. Bis vor Kurzem war dasselbe noch ganz in dem alten Zustande vorhanden, auch sah man noch den kleinen Hof mit dem Gärtchen, von dem Montalvan spricht, aber unlängst ist es ganz niedergerissen worden. Die Strasse, welche heute Calle de Lope de Vega heisst (ehemals Calle de Cantarranas), führt diesen Namen mit Unrecht; in ihr lag das Kloster der Barfüsserinnen, in welches Lope's Tochter Marcela und die natürliche Tochter des Cervantes, Doña Isabel, als Nonnen eintraten“ (a. a. O. S. 35).

eintreten, dessen heroische Kraft Karl I. (Kaiser Karl V.) und Philipp II., im verständnissinnigen Seelenbunde mit der Inquisition, gebrochen und auf Jahrhunderte hin so zerrüttet hatten, dass die aufeinander folgenden Regierungen, das Caput mortuum der spanisch-österreichischen Dynastie, Könige, Minister, Staatsmänner, die des 17. Jahrhunderts zunächst, nur als der staatliche Ausdruck des erschöpften geistessiechen Volkes zu gelten hat, und ihr physiognomischer Charakter nur das hippokratische Staatsgesicht gleichsam der sterbenden Nation darstellt.[1])

---

1) Welchen Begriff ein spanischer Staatsminister im 17. Jh. von geschichtlicher Grösse eines Monarchen hatte, beweist das Epithetum ornans, das Philipp's IV. allmächtiger Minister und Mignon, Conde-Duque Olivarez, diesem Könige beigelegte: Felipe el grande verlor hintereinander die Provinzen Rousillon, Cordoña, einen Theil der österreichischen Niederlande, Jamaica, Catalonien, Portugal. Gross und immer grösser werdend im Verlieren von Landestheilen, rief Felipe der Grosse das volksthümliche Witzwort hervor: Mit seiner Grösse verhalte es sich, wie mit der eines Loches: je mehr man von diesem wegnimmt, desto grösser wird es.*) Die Niederlage seiner Truppen in Portugal 1665 bei Villaviciosa versetzte ihm und seiner Regierung den Todesstoss. Beim Empfang der Depesche stürzte er mit dem Ausruf: „Es ist der Wille Gottes", ohnmächtig in die Arme eines Hofherrn aus seinem Gefolge und starb bald darauf an der Dysenterie (1665) im Alter von 41 Jahren. Seine Leidenschaft für's Theater ging mehr auf das Pomphafte, auf Gepränge, auf verschwenderisch-pomphafte Festspiele, als auf verständnissvolle Pflege des ächten durch inneren poetischen Gehalt werthvollen Drama's.**) Dieser

---

*) Felipe IV. — no supo — merecer el epiteto de Grande que se le daba, sino por los grandes perdidas que hizo. Jos. Ortez Hist. gener. de Esp. t. VII. (Madr. 1846. p. 147). — **) Felipe IV., mas dado á los placeres y á la amena literatura que á los negocios de gobierno, era la persona menos adecuada para fomentar la prosperidad publica . . . llevó adelante la profesion de los anteriores reinados, dandose con immoderada aficion á las representaciones teatrales. Eug. de Tapin, Hist. de la civilizacion españ. t. III. p. 146.

Derselbe Culturgeschichtsschreiber leitet die Schilderung der Zustände Spaniens unter der Regierung des Sohnes und Nachfolgers Philipp's IV. wie folgt ein: Llegamos al reinada mas funesto, en que se derramó por esta misma monarquía una grande avenida de errores y calamidades: Autos da fé, envilicimiento del trono, Sangrientas guerras, y desavencias intestinas, miseria publica, despoblacione

Zugestanden! Ist darum aber neben dieser historischen Thatsache die literarhistorische Erscheinung eine nicht ebenso unleugbare geschichtliche Thatsache? Dass nämlich das spanische

---

Richtung mochte auch Calderon, dessen Schauspielpoesie ebenfalls das Ueberraschende, Ueberschwängliche, Blendende, auf Kosten der Wahrheit und des Seelenzaubers erstrebt, sein Hofamt als des Königs vorzugsweise begünstigter Festspieldichter verdanken. Eine der berühmtesten dieser durch Prunk, Maschinerie und Decorationspomp sich auszeichnenden Fiestas war das auf dem grossen Teich zu Buen Retiro, den Majestäten zu Ehren, vom Conde Duque Olivarez in der San Juan-Nacht 1631 veranstaltete und von dem hochberufenen italienischen Machinisten Cosimo Loti erfundene Festspiel La Circe.*) Im Schloss von Aranjuez liess Philipp's IV. erste Gemahlin, Königin Isabella von Bourbon, ein vom Conde Villamediana, ihrem Günstling, gedichtetes Festspiel 'Las Glorias de Amadis y Niquea'**) zur Feier von Philipp's II. Geburts-

---

.... cuadro horroroso cuya descripcion rehuye el animo contristado. a. a. O. c. X. p. 156. Unter Carlos II. stand das Calderon'sche Drama in seinem schönsten, üppigsten Flor, diese Regierung eines Monarchen verherrlichend, der in seinem Testamente seinen Nachfolgern die höchste Ehrfurcht vor der Inquisition, Unterwerfung unter deren Beschlüsse und Berücksichtigung der Religion, d. h. der spanischen Kirche, vor dem Staatswohl einschärfte:

Bei der Leichenöffnung König Carlos II. fand man die Eingeweide theilweise zusammengewachsen und durch einander geschlungen, und das Herz blutleer und vertrocknet („las entrañas concretadas y el corazon enjuto y sin sangre“ (Ortiz a. a. O. p. 139): Ein Bild, nicht blos vom Zustand der Regierung des Landes; ein Bild auch des damaligen Drama's, dessen verwickeltes Intriguen-Eingeweide ein an wahrem, ächtem Menschengefühl blutarmes Herz birgt. Von den Ministern der drei letzten spanisch-habsburgischen Könige sagt ein Geschichtsschreiber: „Les importa muy poco que el Rey sea aborrecido y detestado de sus pueblos, y que el estado se pierda. Todo lo sacrifican á su ambicion, á su avaricia, y á las demás pasiones, que les dominan“. „Ihnen lag wenig daran, ob der König von seinem Volke gehasst und verabscheut, und ob der Staat zugrunde gerichtet würde. Sie opfern Alles ihrem Ehrgeiz, ihrer Habsucht und den sonstigen Leidenschaften, die sie beherrschen. (Hist. gener. de España. t. XVIII. p. 417.)

*) Pellicer IX. Trat. II. Apendice giebt davon eine ausführliche Beschreibung. p. 140—190. — **) Nicht identisch mit dem gleichnamigen Stück des Don Franc. de Leysa (Ramirez de Avellano), der im letzten Drittel des 17. Jh. blühte. Vgl. die betreffenden Artikel bei Barrera y Leirado.

Drama, gleichzeitig mit jener Verderbniss, seine herrlichste Blüthenpracht entfaltete, seine poetische Vollreife erlangte, und Bei-

---

tag am 8. April 1622 darstellen. Die Königin spielte darin la Diosa de la Hermosura (die Göttin der Schönheit). Die andern Rollen übernahmen die Hofdamen. Auch die Infanta Doña Maria spielte mit. Das Maschinenwerk, Decorationen und scenischen Apparat besorgte Capitän Julio Cesar Fontana, Ober-Ingenieur und Oberaufseher der Befestigungswerke von Neapel, Sohn des grossen Architekten und Maschinenbauers Fontana, unter Sixtus V. In Villamediana's Festkomödie 'Niquea' traten sprechend auf: Der Tajo; der Monat April; das Zeitalter; Amadis von Gallien. Darinel der Schildknappe. Danteo ein Hirt; die Nacht; Aurora; Vier Riesen; Alvida und Aretusa; Nymphen; Luciano. Die Göttin der Schönheit, von der Königin dargestellt, sprach nicht im Stück. „Ihr Schwager" — bemerkt der Berichterstatter über dieses Festpiel, der auch uns bekannte Komödiendichter, Don Hurtado de Mendoza*), besiegte aber Alles:

---

*) X. S. 486. — Don Juan de Tarsis, Conde de Villamediana wurde im Wagen meuchelmöderisch überfallen und erschossen (21. Aug. 1622), wie in unsern Tagen der Conde de Reus. Besteller des Meuchelmordes war der Conde Duque, aus Rache wegen einer, von Villamediana auf ihn, und aus Eifersucht wegen des galanten Verhältnisses mit der Königin gedichteten Satire. Den Meuchelmörder, Ignacio Mendez, belohnte Philipp's IV. Staatsminister und Günstling mit der Stelle eines Oberwärters (guarda mayor) der königl. Gärten. Gongora wortspielt über den Mord nach seiner Weise in einer Strophe.†) Aus Eifersucht auf seines Vetters, Baltazar de Zuniga, Mitgenuss der königlichen Gunst soll Olivarez auch den Vetter vergiftet haben. Den Conde de Lerma, Minister-Günstling (Valido) Philipp's III., hatte sein eigener Sohn, Duque de Uzeda, aus dem Sattel der königlichen Mignon-Meisterschaft geworfen. Solche Signaturen des spanischen Ehrbegriffs im 17. Jh., den die gleichzeitige Comedia feierte und die Don Calderon auf die Spitze trieb, kommen so zahlreich vor, dass Calderon in seinem das Mantel- und Degenspiel, mittelst continuirlicher Duellmorde, zu einem blossen Degenspiel umgestaltenden Komödien das Mantelspiel lediglich zur Bemäntelung jenes Ehrbegriffs benutzt zu haben schien.

---

†) Decidnos: ¿quien mató al conde.
— Ni se sabe, ni se esconde . . .

Lope de Vega erwidert in einer Gegenstrophe mit denselben Endreimen, den Mord beschönigend als eine gerechte Strafe. Vgl. Adolfo de Castro: 'El Conde-Duque Olivarez y El Rey Felipe IV.' Cadiz 1846. p. 56, und den Art. über Villamed. bei Barrera y Leirado.

des, wie in einer edelsten Hochwipfelfrucht, im Calderon'schen Drama aufweist? An ihren Früchten sollt ihr sie erkennen. Ein Dornstrauch trägt keine Datteln und Feigen, geschweige Früchte der Erkenntniss und des ewigen Lebens. Treffliche Sprüche, die aber von Calderon's Komödien, Tragikomödien, Tragödien und Autos, von Calderon's Pracht-Blumen-Stücken, Calderon's gottgesegneten Paradieses-Früchten dramatisch-poetischer Erkenntniss und ewigen Lebens ein glänzendes Dementi erfahren. Blüht und flammt die Fackeldistel nicht gerade auf einem Dornstrauch — „ihn zur Gottesoffenbarung des brennenden und doch nicht verbrennenden Dornbusches flammend und leuchtend" — eifern die Don Quijote der mystisch-romantischen Kritik — Nein! aufblühend mit der untergehenden, und welkend mit der aufgehenden Sonne, wie Calderon's dramatische Fackeldisteln! — „Wie?

Siendo la fiesta de hablar
Callando, lo venció todo.

Auch kam es bei dieser Art Spiele weniger auf das an, was gesprochen, als auf das, was dem Auge geboten wurde.*)

König Philipp IV., der in die feierlichen Falten der spanischen Grandezza sich so majestätisch drappirte, dass er die leiseste Falte eines freundlichen Lächelns aus seinem Gesichte als etiquettenwidrig verbannte, ergötzte sich um so gravitätischer an den 'Comedias de Repente', wie die auf seine Hofbühne verpflanzte italienische Comedia dell'arte genannt wurde, die er, wie Possen, Farsen, Ballets und Zwischenspiele überhaupt, in seine besondere Gunst nahm**) Der königliche 'Ingenio de esta corte' „war schon" wie uns H. v. Schack mittheilt***), „im Alter von neun Jahren in einer am Hofe seines Vaters aufgeführten Komödie selbst als Schauspieler aufgetreten, wie dies berichtet wird in dem Ms. der Madrider Nationalbibliothek".†) Der ausgezogenen Stelle zufolge spielte der junge Thronfolger und Ingenio de la corte in der Knospe den Gott Cupido in jener Comedia und musste sich beim Herabsteigen vom Cupido-Wagen zweimal übergeben††), spielte aber munter seine Rolle zu Ende.

---

*) „en que la vista lleva mejor parte que todo, y la ostentacion consiste mas en lo que se oye." Ad. de Castor. a. a. O. p. 54. — **) Dunlop a. a. O. I. 648. — ***) „Nachträge zum dritten Band". S. 66. — †) Luis Cabrera de Cordova, Relaciones de las cosas sucedidas, principalmente en la corte, desde el año de 1599 hasta el de 1614. — ††) — representó el Principe el Dios Cupido y de salir de un carro se mareó y tuvo dos vomitas . . .

birgt die Artischoke, weil eine Dorn- und Stachelfrucht aus steinig dürrem Boden schwellend, darum einen minder köstlichen im Munde schmelzenden Fleischkern?" — Dessen Saft die uropoetischen Organe Derer, so an ihm sich erquicken, als Blutwasser, von der Farbe der ersten Plage Pharaonis und der Calderon'schen Autos, wieder aussprühen! — „Die Königin unter den Palmen, die Pfirsich-Palme mit ihren eiförmigen, halb goldgelben, halb purpurrothen Früchten, wovon 60—80 ungeheuere Trauben bilden, scheinen sie nicht die Naturbilder von Calderon's Komödien, die ganz so massenhaft fruchtüppig seiner Phantasie entquellen?" — Vollkommen! Und ziehen wie die kolossalen Pfirsichtrauben, ihre balsamische Fülle, woraus? wie diese aus todtem, wüstem, tropisch durchglühtem Gestein, gleichermassen aus einem von der Gluth der Scheiterhaufen verdorrten Nationalgeist, von den Flammen der geistlichen Gerichte und Gedichte wüstensandartig verglasten und versteinten Herzen. — Naturbilder? Ganz recht! Wüstennaturbilder, Wüstenfrüchte! Als ein solches Naturbild bietet sich euch auch der Melonen-Cactus an. Wohinter versteckt er sein saftgeschwelltes Innere? Hinter einem Brustpanzer von mächtigen Dornen und Stacheln; hinter einem Stachelgürtel von fingerlangen Spitzen, wie der eines Bussmönchs oder heiligen Märtyrers in einem Calderon'schen Frohnleichnamsspiel — Stacheln, an denen so mancher mit dem blutenden Huf sie beseitigende Esel der mönchisch-romantischen Kritik zum Märtyrer geworden aus brünstiger Begier nach dem erfrischenden Labetrunk, der im dornigen Busen der Stachelfrucht quillt, und den der langohrige Pegasus aus der Wüste steinigstem Dornengewächs mit dem Huf als Eselsquell, als Zwillingsborn zum parnassischen Rossquell, schlägt: eine „Onokrene", erquickender als die Hippokrene, weil sie eben der ascetischen Stachelbrust eines, wie das sacramentale Auto des 17 Jahrh., im erstorbenen Boden am üppigsten gedeihenden Steppen-Kürbisses entquillt. — „Immerhin!" — greift die enthusiastische Kritik vom heiligen Officium hitzig in's Geschirr — „Der spanisch-österreichische, die verholzten Wurzeln durch das ganze 17. Jahrh. in wilden Schösslingen treibende, marklose Königstamm, mocht' er auch als hohler abgestorbener Fürstenstammbaum verkommen und verwittern, so stand er doch im herrlichsten Blüthenschmucke da, womit ihn die hundert und aber hundert Calderon-Dramen und

Autos — um von den zahllosen aus der Lope-Schule zu schweigen — in üppigster Pracht und Fülle umflochten und umwoben, wie die gewürzhaften, phantastisch gestaltigen, in Vögel und Schmetterlingsformen rankenden Orchideen und Pothosschlinggewächse sich um die alternden, absterbenden Aroideenstämme winden und ringeln, jeden derselben mit dem prächtigsten Königspurpur bekleidend, und hüllend in einen mit Thautropfen und Düften wie mit Reichskleinodien prangenden, und mit Salböl besprengten Krönungsmantel aus eitel Blumen und Blüthen, worunter Blüthen, wie die der rankenden Aristolochia, von vier Fuss Umfang, oder gar wie die 14 Pfund wiegende Blume der Rafflesia von drei Fuss im Durchmesser". [1]) — Du heiliger Lorinser! Aristolochia? Rafflesia? Ja denn! Riesige Schmarotzer- und Wuchergewächse, prunkfarbige Unkraut-Kolosse, mit Phrasenpomp als Flammenblumen, blendende Parasiten-Ungeheuer, von der Völker- und Literaturgeschichte zugleich mit dem durchfaulten Nationalstamme, den sie als blumiges Leichentuch einwickeln, gefällt und ins Feuer geworfen. — Düfte? Betäubungsmiasmen, durchwürzt mit weihrauchduftigen Moderhauchen [2]), mit dem Verfaulungsgeruch des unter der Blumenhülle verwesenden

1) A. v. Humboldt, Ansichten der Natur. II. S. 105. — 2) Noch von den jüngsten und namhaftesten spanischen Kritikern mit Behagen geschlürft: „Ese espiritu esencialmente español, era exuberancia de poesia, que, á la verdad, traspasa los limites permitidos, esa profusion de imagines y de hiperbolos, eso lenguaje florido y musical, esos caracteres ideales con exageracion de ciertos sentimientos nobles y pendonorosos, esa religiosidad, sin duda supersticiosa: todo no eso lo que entusiasmaba á los espectadores, que aplaudian las Comedias de Calderon" — deren posthumer Nachzügler der Erzpriester der deutsch hyperromantisch katholisirenden Aesthetik, A. W. Schlegel, in der berufenen vierzehnten Vorlesung über Calderon eine feierliche Seelenmesse celebrirte, bei welcher ihm die Malsburg, die Schmidt, und was der Akolythen der kirchendienerischen Aesthetik in Hemd und rothem Unterrock mehr sind, als Messknaben mit Weihrauchgefässen und Glöcklein administrirten. „La versificacion de Calderon" — fährt der gedachte spanische Calderon-Jünger neuester Zeiten fort, einer der eifrigsten Nachwuchs-Ministranten der deutsch-romantischen Messpfaffen-Poetik — „es una musica continuada que encanta y enajena produciendo una especie de arrobiamento celestial á cuyo magico efecto se le perdona todo; muchas veces no se le com-

Volks- und Königstammes: durchwürzt mit dem Auto-da-Fe-Geruch von verbranntem Juden- und Ketzerfleisch. Salböl? Jawohl! gleich jenem, womit frommer Betrug die Sohle der Nonne bestrich, und als Wunderschweiss verehren und anbeten liess. — Erfrischende Wasserstrahlen? — Wunderfrische! Ein Springbrunnen aus dem faulen Zahn im Eselskinnbacken. Aber ein Springquell, der so faul, wie Zahn und Backen; ein Springquell von Weihwasser, mit Betäubungsdüften, um den Faulgeruch zu verhüllen, geschwängert. Die alchemistische Kraft der Natur: aus Todtem frische Lebensquellen zu locken; Dung in Gold, Moderstaub in „Blumenwürzgeruch und Hauch" zu verwandeln, besitzt einzig die Kunst, die Poesie, die aus einer im Innersten noch gesunden Volkskraft erwächst. Ein Calderon'sches Zeitalter kann nur eine dem Verwesungscharakter desselben entsprechende,

---

prende bien, y sin embargo se le oye con delicio*) . . . Brotaban de su pluma raudales de dulces versos como manan de ciertas plantas los aromos; y como estos sobresalen siempre aun de entre la broza con que se mescla, asi aquella melodia seductora se deja sentir á pesar de los muchos defectos que suelen escurecer su estilo".**) Don Antonio Gil de Zarate, Manuel de Literatura t. II. P. 2. Madr. 1844. (Vgl. Comed. de Don Pedro Calder. Col. Hartzenbusch. Bibl. Rivad. t. VII. p. LXXIV—V.)

---

*) „Die Verssprache des Calderon erzeugt eine Art von himmlischem Entzücken, deren magischer Wirkung man Alles verzeiht. Oft versteht man sie nicht recht, dennoch hört man sie immer mit Wonne." — — — **) „Seiner (Calderon's) Feder entquollen Ströme süsser Verse, wie gewissen Pflanzen Wohlgerüche; und wie diese, selbst aus den modrigen Abfällen, mit denen sie sich mischen, noch hervorduften, so übt jene verführerische Melodie, trotz der vielen Fehler, eine bezaubernde Wirkung aus." So bezaubernd, wie der Trank aus dem Prachtpokal jener Dämonin des Bojardo, jener Dragontina, deren aus allen süssduftigen Zauberkräutern gebrauter Würztrank das Bewusstseyn betäubt, den Geist in Taumel und Schwindel, das Urtheil in delirium tremens versenkt und „vergessen lehrt das Denken." Solcher Wirkung kann sich namentlich Calderon's Auto-Sacramental-Kelch rühmen, mit einer Wandlung im Gefolge — o schauderhafte Profanation des Abendmahlkelches! — mit einer insonders an deutschen Kunstrichtern aus der romantischen Schule bewerkstelligten Verwandlung, ähnlich jener von Circe's Becher an Ulysses' Gefährten bewirkten Metamorphose — aus vernünftigen, deutschen an Lessing-Goethe-Schiller's Kunsturtheil geschulten Kritikern verzaubert in adorirende Krippen- oder Palmesel.

in den Eingeweiden krankende, ulcerose Poesie erzeugen; mögen die Tuberkeln wie Rubinen und Smaragden an Kelchen und Monstranzen funkeln.

Was hier mit hochgefärbten Zügen in Gegensatz gestellt ist, malt uns al fresco den grellen Widerstreit, in welchen die Ansichten und Urtheile über Calderon auseinanderschlagen, jenachdem der Kritiker auf A. W. Schlegel's romantischem Knaben-Wunderhorn Apotheosen schmettert, oder auf Nasarra-Sismondi-Moratins gallo-classischem Münchhausenhorn Lärm bläst, worin der Geisteshauch der Aristotelischen Poetik eingefroren, und das, wenn dieser aufgethaut, Klänge wie aus der Kriegstrompete erschallen lässt, 'classicum canit'.

Wir, fest in den Gelenken unserer Kunstprincipien, werden uns von keiner Kriegs-Trompete ins Bockshorn, und von keinem Bockshorn in die Jubelposaune der Schlegel, Val. Schmidt, von der Malsburg und Lorinser'schen Calderon-Anbetung jagen und blasen lassen. Wir, unsere Leser und ihr Autor, wir kennen das spanische Drama von seinen Ursprüngen bis herab zur Genüge, um selbst die gepriesensten Eigenthümlichkeiten desselben, die Verwickelungskunst, die Situationsüberraschungen, oder gar die sie herbeiführenden Motive und Leidenschaften als poesiewürdige zu rühmen und zu bewundern; um nicht aus dem Taumelirrgarten dieser Komödien den Eindruck und die Ueberzeugung davonzutragen, dass ihr Reiz und Zauber ein verderblich bestrickender ist; dass er aus keiner tiefen, innigen, wahrhaften Seelen- und Herzenslust erblüht; diese ihre Erschütterungen, komische wie tragische, keine läuternde Rührkraft zu äussern, das Gemüth zu keiner höheren, schönen Menschlichkeitsidee zu begeistern und zu stimmen vermögen, dass sie keine ein gesundes, von idealer Naturwahrheit einzig anregbares Herz beseligende Kunstweihe und Heiligung bewirken noch bezwecken.

Mejor está que estaba
(Es ist besser als es war)

Um vom Ufer aus dem festlichen Wasser-Turnier zuzuschauen [1]), welches an einem Abend auf einer Donau-Insel bei Wien, wo die

1) Esta tarde que el Danubio
Era el circo donde habia
De ser un torneo de agua.

Komödie spielt, als Empfangsfeierlichkeit zu Ehren der Infantin Maria [1]), Braut des Erzherzogs Ferdinand und Königs von Ungarn, abgehalten wurde, hat sich Flora, Tochter des Don Cesar, Statthalters (Podestad) von Oesterreich, mit ihrer Nachbarin und Freundin, Laura, dahin begeben, verkleidet in spanische Frauentracht und, was für die spanische Komödie eine Lebensfrage, dicht verschleiert. [2]) Der Schleier ist bekanntlichst mit dieser Komödie so innig verwebt wie das Gewebe der Parzen mit der Menschenseele; wie die Schicksalsfäden mit der alten Tragödie. Nehmet der spanischen Komödie den Schleier, und sie bricht in Klumpen zusammen, wie der Golem, der Knecht aus Töpferlehm, dem der Nekromant das Zauberzeichen des Scheinlebens von der Stirne löscht. Es ist der Leukothea-Schleier, der die Komödie über Wasser hält. Mit dem Schleier reisst der holde Wahn dieser Komödie, ihre Erfindungskunst, ihre sinnreiche Verwickelungs-Intrigue, ihr Lebensfaden entzwei. Der Schleier wetteifert mit dem Kunstwerth der Komödie selbst so erfolg- und siegreich, wie des Parrhasius über Zeuxis' Bild gemalter Schleier-Vorhang dieses ausstach. Es versteht sich von selbst, dass der grösste Meister im Schachspiel der spanischen Komödie, wo die Dame nur verschleiert das Schachbrett betritt, das die spanische Komödienwelt bedeutet, die Dame vorgiebt, wenn es gilt, nicht aber den Schleier, sein Labarum, seine den Schachzügen voranschwebende

---

1) „Die spanische Infantin Maria reiste am 26. Dec. 1629 von Madrid ab, um sich in Wien mit dem Könige von Ungarn, Ferdinand (nachmals Kaiser Ferdinand der Dritte), zu vermählen. Durch Pest, Krieg und andere Unfälle zurückgehalten, landete sie erst den 26. Jan. 1631 in Triest, und die wirkliche Vermählung geschah zu Wien den 26. Febr. 1631. Bald nachdem die Nachricht von den dortigen Festlichkeiten in Spanien eingelaufen war, ist wahrscheinlich unser Lustspiel gedichtet und aufgeführt. Es fällt also in die Mitte des Jahres 1631.“ Friedr. Wilh. Val. Schmidt, die Schausp. Calderon's. 1857. S. 37. Vgl. Hartzenb. Com. de Çald. (Bibl. Rivad. t. 14.) T. IV. Catal. cronol. p. 668. a. 1631.

'Mejor. está que estaba' zuerst gedr. 1652 in: Primera Parte de Com. escog. de los mejores aut. de España. fol. 103. Für die englische Bühne wurde diese Komödie von Digby, Graf von Bristol (1662—65) unter dem Titel 'Tis better than it was' bearbeitet. (S. Downes, the prompter, Roscius Anglic. 1708. p. 26.) Val. Schmidt a. a. O.

2) A la española vestida
Y de rebozo las dos.

Kriegsfahne, in deren Zeichen er siegt und die Partie gewinnt. Der Wunderschleier, der, wie das ganze Reliquien-Inventar der spanischen Komödie, dem Magico Prodigioso der spanischen Bühne, dem Pedro Calderon, angestorben, und erst in seinem Komödien-Kasten oder heiligen Schrein die wunderthätigsten Wirkungen offenbart — der Zauberschleier weht auch seiner die Reihe der Calderon-Dramen in unsrer Geschichte eröffnenden Komödie 'Mejor está que estaba', vorauf. Sie beginnt damit, dass Flora, zurückgekehrt vom heimlichen Ausflug nach dem „Wasser-Turnier", in ihrem Zimmer den Schleier ablegt, das A und O der ersten Jornada, mithin aller drei Jornadas, und beginnt, nachdem sie ihn, bis zum nächsten Ausflug, wie die Schwanenjungfrau ihr Federnkleid, beiseite gethan, beginnt damit, dass sie ihrem Kammermädchen, Silvia, Anlass und Folgen ihres verschleierten Ausflugs erzählt, wobei denn auch der Schleier die erzählungsweise abgethane Exposition auf seine Kappe nimmt. Doch zeichnet sich Flora's Eingangs-Bericht an die Kammerjungfer über das am Donau-Ufer Erlebte durch gewisse feine Schattirungen und Effectberechnungen aus, die trotzdem aber das in medias res, den thatbewegten Antritt der Komödie, worin Lope der erste, und Calderon der zweite Meister, nicht zu ersetzen vermag. Die berühmten Kunstgriffe in Flora's Expositionsbericht verrathen sich nach Abtrag der hofgemässen Huldigungsgebühr an die Infantin, als Königin des Wiener Festes, in der Farbenaufglänzung, womit die üblichen und durch häufigen Gebrauch ausgebleichten Bilderprunklappen blendend übertüncht und aufgefrischt sich zeigen. Eine Kunstbravour freilich für ein spanisches Publicum des 17. Jahrh., das mit aufgefächerten Pfauenschweifaugen hört; welche Kunstbravour aber die dramatischen Kunstgesetze in's Auge schlägt, die solches Blendwerk, zumal in einer Expositionserzählung, verpönen, wo die klarste, einfachste Schilderung das zum Verständniss der sich vorbereitenden Conflicte Mitzutheilende in einem Vortrag darlegen muss, der, als Ersatz für die den Blicken entzogene Thatsache selbst, doch mindestens die bündige, leicht und allgemein fassliche Sprache des 'facta loquuntur' vernehmen lässt. Vom „grössten Schauspiel, das die Sonne sah," schwingt sich Flora's Erzählung plötzlich zur Sonne auf mit gongorisch wächsernen

Flügeln, um deren geschmolzenes Wachs in die brennenden Farben und Tinten zu vertreiben, und ein Bild der Sonne zu malen, das die Augen thränen macht, wie die Sonne selbst. [1]) Bei dem Gleichniss, das die Kanonen „metallne Nachtigallen“ [2]) nennt, wundert man sich nur, das Calderon'sche Gegenbild zu vermissen, das die Nachtigallen als „befiederte Kanonen“ bezeichnen müsste. Ein wirklicher Kunstgriff aber ist es, wenn Flora ihre Erzählung plötzlich mit der sich verbessernden, innehaltenden und ihre aus der Erzählungsbahn phantastisch entgleiste Sonnenfahrt hemmenden Bemerkung zügelt. . . . „Doch was thu ich? Nicht Genüsse wiederspiegle, Wer nur Leiden fühlt, nicht Feste“ — mit dem an sich selbst gerichteten Mahnruf „zur Sache!“ in's Geleis des Expositionsberichtes wieder einlenkend. Solches Durchschlagen der Grundzeichnung des berechnenden Compositionsverstandes durch die üppigste Farbentünche der luxurirenden Bilderphanta-

---

1) Que vió el sol, en cuantos gira
Circulos de vidrio y nieve,
Desde que el alba la frisa
La crespa melena de oro,
Hasta que la noche fria
Se la desmaraña, siendo
Fénix de la edad de una dia,
Desde el oriente al ocaso,
Lecho y marmol, cuna y pira.

Nach von der Malsburg's Uebersetzung*):
„Zum grössten Schauspiel,
Das die Sonne sah, wo immer
Durch Krystall und Schnee sie fluthe,
Seit die Morgendämmrung lieblich
Ihr das goldne Haar gekräuselt,
Bis hin, wo die feuchte, finstre
Nacht es löset; denn, ein Phönix**)
Eines Tagealters, siehet
Sie von Ost zum Niedergange
Lager, Grabmal, Urn' und Wiege.“

2) Ruiseñores de metal
Cañones . . .

---

*) Schauspiele von Don Pedro Calderon. I. S. 3. — **) „Phönix“ auch als Bild, das in der spanischen Komödie immer wieder aus seiner Asche ersteht.

sie, und umgekehrt: das Uebermalen des Zeichnungsschema's mit dem „Laufer“, dem Farbenreibstein der bildernden Phantasie, wird uns in Calderon's Dramen oft genug überraschen. Flora fängt nun wieder an, „zur Sache“ zu erzählen, wie sie, von Arnaldo und ihrem, gegen ihre Neigung vom Vater mit ihr verlobten Vetter Licio [1]) verfolgt und belästigt, einen Fremden herbeiwinken musste, „der mit einem Diener“ — hier schnappt die Erzählung zum zweitenmal ab, aber nicht mit einer Aposiopesis, sondern vermöge einer technischen, wohlberechneten, vom grössten Virtuosen der dramatischen Zuspitzungskunst an der genannten Stelle angebrachten Volte, wodurch die abgebrochene Spitze der Erzählung gerade ihre äusserste Effectspitze bildet, wie die abgestutzte Spitzsäule den Kegel oder Obelisken. Flora's Erzählung wird von Arnaldo's hinter der Scene schallendem Zuruf: „Tödtet ihn!“ begleitet von des Alcaiden, Celio, Häscher-Echo: „Er sterbe!“ unterbrochen. „Er“ nämlich jener „Fremde“, den die verschleierte Flora, um sich des zudringlichen Vetters und Verlobten zu erwehren, wie sie eben mitgetheilt, herangewinkt hatte. Dieser Fremde kniet schon, bevor der ihn verfolgende Arnaldo mit den Gerichtsdienern hereingestürmt, zu Flora's Füssen, um Schutz von der Dame des Hauses flehend, in das er sich auf der Flucht vor der Schaarwache geworfen. Der „Fremde“ erkennt die Dame nicht, die er beim Wasser-Turnier auf der Donauinsel nur verschleiert gesehen; wogegen sie ihn sogleich als den von ihr herbeigewinkten Cavalier erkennt. Arnaldo's Stimme ausserhalb, und eine gewisse andere Stimme innerhalb, in Flora's Busen nämlich, die sich des baldigsten als Oberstimme in unserer Comedie entschleiern wird, gebieten augenblickliches Abwenden des periculum in mora, mit Hülfe unseres alten Bekannten, des paño-Vorhanges, der ‘Cortina’, des ständigen, unveräusserlichen, der spanischen Komödie schon als Windel-Pathengeschenk an die Wickelbänder befestigten Busen-Schleiers, wohinter Flora ihren ververfolgten, in Lebensgefahr schwebenden Ritter verbirgt. Um welches Verbrechen verfolgt und mit dem Tode bedroht, weiss Flora noch nicht, und erfährt es erst aus des ungestüm mit Alcaide und Gefolge hereingestürzten Arnaldo Worten:

---

1) Con quien mi padre porfia
Que me case á mi disgusto.

„Ich verfolge den Verräther,
Der dort todt (o feindlich Schicksal!)
Euren Vetter, Euren Freund . . .
Flora. Gott!
Arn. Todt, ja todt streckt' er ihn nieder!

Man wird die geschickte Vertheilung der Expositions-Effecte, die allmähliche Enthüllung der ersten Schritte der dramatischen Eingangs-Handlung, die zwischen Erzählung und Schauhandlung so schlagfertig wechselnde Aufhellung der einleitenden Vorgänge rühmen dürfen, ohne deshalb das hier nur gesteigerte, bei Calderon's Vorgängern, namentlich Tirso und Alarcon, bereits wirksame Raffinement zu verkennen, welches die im Verlaufe der Handlung aus dem Innern der Collisionen entspringenden Spannungseffecte gleichsam vorwegnimmt und sie, durch Verwerthung von vornherein als blos aus den Spitzen der Expositionstechnik hervorgetriebene Kunstfertigkeiten, im Nutzen äusserlicher Ueberraschungseffecte, handhabt.

Arnaldo's Aufforderung an Flora, dass sie, als Tochter des Podestad, „der diese ganze Monarchie regiert", den Aufenthalt des Verborgenen zur Anzeige bringe, bescheidet Flora mit der Angabe: der Verfolgte — der ab und zu in seinem Versteck dem Zuschauer sichtbar wird und durch seine Aparte's die Situation noch spitzer pointirt — hätte sich durch jenes Fenster dort geflüchtet. Augenblicks Arnaldo durch das Fenster nachgestürzt, Alcaide und des Verfolgten Diener, Dinero[1]), hinterdrein, zur Thür hinaus nämlich; Letzterer mit bezeichnender Hinzielung auf Stiche und Figuren im L'hombre-Spiel, das die Stiche, Trümpfe und Figuren der spanischen, insbesondere Calderon'schen Komödie so schlagend verbildlicht und bedeutet.

In welcher Seelenstimmung treten nun Flora und ihr Ritter-Schützling, der Fremde, für sie wie für uns noch immer Namlose, zusammen? Der Schutzflehende, von Dankgefühlen für seine Hehlerin und Lebensbeschirmerin, von der Kunde, dass er einen ihr Nahverwandten getödtet, und von dem mächtigsten, aber nur noch ahnungsvoll dunkel sich regenden Herzensbedrängniss ergriffen, verwirrt; von eben so plötzlich erglühter, wie verzagnissvoll sich vor seinem Bewusstseyn beugender Liebeslei-

1) „Geld", „Heller"; von der Malsburg deutscht: „Münz".

denschaft. Flora's Geist und Seele: von nicht minder doppelt und vierfach zwiespältigen Regungen bestrickt: dem Dankgefühle des Verfolgten begegnet das ihre für die auf ihren Wink ritterlich geleistete Abwehr des unbequemen Vetters, des unbequemen, nun aber, weil vom Befreier getödtet, familienehrenhalber um Blutrache schreienden Vetters, und gleichwohl hinwieder ihr Dankgefühl für die winkfertige Dienstleistung, verschärft durch inniges Mitleid mit dem ihretwegen Schuldigen und Bedrohten. Und nun noch der Hauptdrucker! Wie seine von allerlei Beklemmnissen geängstigten Seelenbewegungen die bewältigendste, aber zugleich auch mit aller Macht zu bewältigende und zu erstickende Leidenschaft durchwallt: so wird auch in Flora's Gemüth der Widerstreit ihrer Empfindungen von dieser heftigsten aller Seelenbestürmungen durchwogt, die aber im Masse ihrer unwiderstehlichen Uebermacht von Flora, nach Lage der Verhältnisse, noch gebieterischer, als von ihrem, mit dem Blute ihres Verwandten befleckten Schutzgast niedergehalten und unterdrückt werden muss. Und Keines von Beiden, weder sie noch er, darf diesen Gemüthszustand verrathen, geschweige Wort haben. Das verbietet die Oberherrlichkeit der von Calderon mit absoluter Machtvollkommenheit ausgerüsteten Etiketten-Ehre. So zeigt sich denn auch die Situation in der Eingangs-Scene bereits auf einen Punkt hinaufgespannt, wo das wahrhaft Dramatische: die Affectbewegung, der Affectausdruck und Hervorbruch, die Thaterregtheit des innern geistigen Menschen, die Entfesselung des Herzens, die Poesie des Dramatischen, gelähmt erscheint; in eine Art Starrkrampf versetzt durch kleine erkünstelte Zufalls-, richtiger Zufälligkeitsspiele; durch affectjägerische Fangnetze, Schlingen und Fallstricke, gedreht aus Schleiern, Verheimlichungen, aus der Luft gegriffenen Begegnissen und vom Zaun gebrochenen Duellen, und dieses spitzfindig ausgeklügelte Attrappenspiel bewegt am Spinnfaden eines dogmatisch abstracten Ehrbegriffs, der im Gewebe als Kreuzspinne lauert, und den umgarnten Herzen das dramatische Lebensblut, und der dramatischen Psyche die poetische Seele aussaugt. Die arme Psyche! deren zarter himmlischer Flügelschmelz in der grauen Umstrickung der Ehrbegriffs-Spinne zuckt, wie der juwelenschmucke Colibri in dem Würgnetz der gräulichsten Vogelspinne. Ein Anblick, um so betrübsamer, als Lichtpunkte

des Prachtgefieders durch das garstige Gespinnst hervorscheinen. Gelähmt, erstarrt in ihren Seelenaffecten, ihrer dramatischen Bewegung, stehen sich Flora und ihr Schutzritter gegenüber; verdammt nicht blos zu einem ergebnisslosen Affectenkampfe; verdammt zur Bekämpfung des Kampfes selber, ihres vor Aussprechung und Geständniss zurückschreckenden Seelen-Kampfes[1]) — eine Niederkämpfung, die vor den Zuschauern selbst sich verheimlichen muss; in Flora's Brust, weil ja sonst des stürmischen Busens Wallen gegen die Majestät des weiblichen Ehrenstolzes sich zu empören schiene; in ihres Schutzbedürftigen Brust, dessen Ritterehre die unbedingte Heilighaltung der Frauen-, der Familien- und Blutrache-Ehre seiner Schutzdame gebietet, und der sich denn auch hinter der Nachtragsschilderung seines Zweikampfes mit ihrem Vetter auf den Wink jener verschleierten, von ihm einfürallemal nicht als identisch mit seiner Beschützerin zu errathenden Dame verschanzt.[2]) Das Verhältniss zwischen den Beiden ist weit über den Wasserpass einer in ihr Geschick ergebenen, blos passiven und, als solcher, undramatischen Resignation emporgeschraubt: Sie müssen sich ja den Anschein geben, als ständen ihre Herzen

---

1) Flora. Ritter, Ihr habt nun erfahren,
Wie ich kämpfte mit den Schmerzen,
Mit dem Blute, mit dem Herzen
Euch die Freiheit zu bewahren.
Dass ich fest und gross geblieben,
Habt Ihr wohl mit Recht gefunden.
— — — — — — — —
Mich nur such' ich zu befrei'n
Wenn ich Euch zu retten suche.
Denn mir bangt, von Eurem Fluche
Ward ein grosser Antheil mein.
Librarme á mi solicito
Con libraros, por temer
Que debo yo de tener
Gran parte en vuestro delito.

2) Als Verwandte zwar gekränkt,
Habt Ihr als Geliebte*) Rache.

---

*) Des Vetters nämlich, der, als Flora's Bräutigam, um die Gunst der verschleierten Dame sich bewarb.

blank gegen einander, demgemäss Flora sich sogar den Dank verbittet [1]) aus freiem, von keinerlei Erwartungs-Gefühlen ihrerseits behelligtem Grossmuthsstolze. — Stimmen von aussen scheuchen den mit seinen eigenen Gefühlen in Widerstreits-Duellen begriffenen Unglücksritter wieder zurück in sein Versteck. Flora lässt von Silvia rasch die Kammerthür verschliessen und den Schlüssel verbergen. Flora's Vater, Don Cesar, tritt ein. Flora heuchelt ehrenhalber Betrübniss über des Vetters Ermordung, den Mörder „Verräther" schimpfend. Der Vater schwört Rache und unentrinnbare Durchsuchung aller Schlupfwinkel im Hause. Flora zieht sich auf des Vaters Wunsch zurück, mit einem Stossseufzer in Parenthese [2]), von welchem in ihrem Gespräch mit dem fremden Asylschützling nichts zu hören war. Von dem gefangen eingebrachten Dinero, dem Diener des Versteckten, erfährt Oesterreichs Statthalter, Don Cesar, und endlich auch wir, den Namen des Vettermörders: „Er ist der Sohn von dem „Vogt zu Brandenburg" Don Carlos Colona". [3]) Don Cesar's Aparte knüpft ein neues Vermittelungsmotiv: „Wehe mir! So ist denn mein ärgster Feind Sohn von meinem besten Freund!" [4]) Calderon, der Hochgipfel des spanischen Drama's, der alle Eigenthümlichkeiten, Kunstgriffe und Virtuositäten seiner Vorgänger zusammenfasste und zur äussersten Glanzspitze zuschliff, durfte auch nicht ermangeln, den Cardinalpunkt spanischer Anschauung und Composition: die Quali-

---

1) Flora. Nein, es sey durchaus
Nichts von Dankbarkeit gesprochen:
Dank bezahlt die Liebespflicht
Und ich will als Waare nicht,
Sondern als Geschenk sie reichen.

. . . no he de vender,
Sino dar el beneficio.

2) Ich sterbe, wehe!
O, mein Gott, schütz mich vor mir!

3) Carlos Colona,
Hijo del gobernador
De Brandenburg.

4) (Ap. ¡Ay de mi!
Que es mi major enemigo
Hijo del mayor amigo!)

tät der Motive und Affecte, den Zwiespalts-Parallelismus auf die höchste Doppelspitze emporzutreiben. Demzufolge musste der Gemüthsbeschaffenheit seines österreichischen Statthalters, Don Cesar, denn auch diese Signatur eingebrannt, und sein Pathos in einen Zwiespaltsaffect versetzt werden, der leider die dramatischen Verwickelungen nur hinzuhalten, zu steigern, zu häufen, nicht aber jene im Geist und in der Wahrheit dramatische Erregung zu erzeugen vermag, kraft welcher eine alle anderen Affecte, alle Zwiespaltsbedenken und Für- und Gegenkämpfe in sich zehrende Leidenschaft, ein absolut souveränes mitleidsvolles Pathos oder unbezwinglicher Charakterimpuls, kein schematisch gespenstisches, mit Degenklingen wie mit Todtenknochen klapperndes Skelett von kategorischem Ehrenimperativ, die Katastrophe, komische oder tragische, herbeistürmt. Wie sehr Don Cesar's in der Schwebe bleibender Doppelaffect nur der formelldramatischen Verwickelungsbewegung Vorschub leistet, und wie wenig sein Zwiespaltspathos einem ächt und aus innerster Gemüthserregung dramatischen Austrag in die Hände arbeitet, wird sich aus dem Verlauf dieser dualistischen Versteck-, Vermummungs- und Verwechselungsspiele der Schreckpuppe, des Frohnleichnamsdrachen: Scheinehre, mit Liebe und Eifersucht, wird sich aus den ferneren überraschenden und an sich bewundernswürdigen Kunststücken der dramatischen Taschenspielerei mit einem Attrappenapparat von doppelten Böden, von selbst ergeben.

Don Cesar, Podestad von Oesterreich, befiehlt, den Diener von Carlos Colona, seines theuersten Freundes, des Landvogts von Brandenburg latitirendem Sohne, einzusperren, hält dann einen Monolog über den unglückseligen, vom fahrenden Scholasten, Zufall, in seinem Busen erregten Zwiespaltsconflict, und lässt die Bühne frei für die zweite Komödien-Gruppe, für Arnaldo, und dessen Geliebte, Laura mit dem Kammermädchen Nisé, behufs schliesslicher Abwickelung der Expositionserzählung und behufs ihres Beitrags zu den noch rückständigen Verwickelungen mittelst allgemeiner, aus zufälligen Begegnissen, Verwechslungen, Versteckspielen und Vermummungen entspringender Parallelconflicte.

Diese Arnaldo-Laura-Gruppe erweist sich denn auch nur als blosser paralleler Schlagschatten zu der Carlos-Flora-Gruppe,

wie dem Don Cesar, Flora's Vater, Don Fabio, Laura's Bruder, als Verwickelungsmitläufer gegenüber steht, indem Letzterer aus grillenhafter Antipathie gegen Arnaldo diesem, wegen seiner Schwester Laura, auf den Hacken sitzt, während Arnaldo eben so aus heiler Haut auf Carlos Colona Jagd macht, den er wegen Vetter Licio's Tödtung grimmigst verfolgt, ohne dass man recht weiss, was dieser Vetter von Don Cesar und Flora ihn angeht, und wie er dazu kommt, die Blutrache der Statthalterfamilie so mordsüchtig mit in die Hand zu nehmen. Der Grund, den Arnaldo in der nun folgenden Scene mit Laura für seine gegen Carlos gerichtete Verfolgungswuth vorgiebt, dass dieser ihm den „Freund" entrissen, kann eben nur den Eindruck eines blossen Vorgebens machen, um das Episodische seiner Rolle, als einer blossen Verwickelungs-Aushülfefigur, zu bemänteln. Dafür spricht auch sein umständliches, auf die Ereignisse vor Beginn der Komödie immer wieder zurückgreifendes Motiviren des Anlasses zum Duell, wodurch die Exposition aus dem fortschrittslosen Wiederaufnehmen des fallengelassenen Erzählungsfadens gar nicht herauskommt. Unseres Bedünkens ein technischer Compositionsfehler in der Anlage einer geschickten Exposition, der sich bei dem als grösster Meister in der Kunst der dramatischen Plan- und Intriguenführung gefeierten spanischen Bühnendichter nur daraus erklären lässt, dass er zur Spannung der an sich schwachen und schlaffen innern Triebfedern seiner Komödienhandlung eines fortgesetzten äussern Mechanismus von Zufälligkeitsverwickelungen bedarf, um der kurzathmigen innern Entfaltung der dramatischen Action, aus Schuld unzureichender Seelenimpulse und eines darum schwächlichen Charakterhumors, durch Verkettung von äusseren Triebräderchen und Spannfedern zu Hülfe zu kommen. Es ist merkwürdig, wie der grübelnde, mehr scholastisch als psychologisch nach einem innern Beweggrund forschende Motivirungsverstand sich auf der Spur eines solchen abmüht, und wenn ihm die psychologische Erklärung versagt, wenn ihm der Schweiss einer vergeblichen psychologischen Erklärung in schönen mit poetischen Flimmerfarben spielenden Tropfen auf der gedankenheissen Stirn perlt, die vom Forschen nach einem Seelenmotiv ausgepressten Schweissperlen als ächte Perlen psychologischer Beweggründe vorspiegelt; hier sehen wir ihn gar, das

Suchen nach einem solchen innern Grunde aufgebend, sich die Schweissperlen mit dem Schreibärmel von der Stirne wischen. [1]) So wenig wie Arnaldo einen innern Beweggrund zu Flora's Verhalten beim Zweikampf, vermag Laura's Bruder Fabio, der den Arnaldo im Zimmer seiner Schwester findet, nachdem sich diese entfernt, einen vernünftigen Grund von seiner wider Arnaldo gehegten Rachewuth anzugeben: denn dass dieser sich hinter seinen Rücken um die Schwester bewirbt, würde, vonseiten des Bruders, das Verlangen nach einer Erklärung rechtfertigen, kann aber seinen wüthigen Hass gegen Arnaldo nicht motiviren, muss vielmehr auch diesen nur als einen Nothbehelf der Komödie stempeln, um mittelst einer grillenhaften Voraussetzung den Arnaldo in die Sprenkel von Zufallsattrappen und neuen Stegreifverwickelungen zu jagen. Wie hielte denn sonst Fabio sein „Rachebestreben" plötzlich in der Schwebe [2]), in demselben Augenblick, wo er von Arnaldo, wegen dessen Anwesenheit in Laura's Zimmer, Rechenschaft fordert, und dieser ihn mit einem

1) Arnaldo. Doch immer sehe
Mehr Zweifel ich sich regen:
Warum sie Beid' *) im Kampf liess? weswegen.
Als sie den Vetter da
So blind und wüthend sah,
Sie, der Gefahr zu wehren,
Die Stimme nicht erhob?
— — — — — — —
Bei Gott, ich weiss den Grund nicht auszudrücken.

Und aus demselben nicht auszudrückenden Grunde, weshalb Flora den Zweikampf zuliess, lässt sie auch der Dichter in der ersten Scene, wo sie ihrer Kammerjungfer den Hergang zu erzählen beginnt, an der heikligen Stelle plötzlich abbrechen und, statt ihr Verhalten zu motiviren, oder irgendwie anzudeuten, den Herzensvorgang durch den Theatereffect von Arnaldo's plötzlichem Geschrei hinter der Scene: „Tödtet ihn!" ein- für allemal in Unaufgeklärtheit begraben.

2) Fab. (beis.). Rachestreben,
Bis sich's besser füget, schweige
Dein Verlangen!
(Ap. sufra y calle
Hasta otro tiempo el deseo
Mi venganza.)

*) Flora den Vetter und den herbeigerufenen fremden Caballero.

albernen Vorwand zu dupiren versucht, als käm' er, um von Fabio ein Pferd zu einem dringenden Geschäftsritt zu leihen. Fabio (beiseite) „Gott, lass mich's geduldig tragen!" Pferd, Du selber, wenn du dir ungestraft eine solche elende Mähr aufbinden lässt! Der Racheschnauber stellt dem Unverschämten wirklich seinen Goldfuchs zur Verfügung, statt ihn für diese dummfreche Ausrede zu züchtigen. Das ist nun die Calderon'sche Ritterehre! Hinterm Rücken des Bruders mit der Schwester liebeln, auf Kosten beider Ehren, nicht offen und ehrlich, und wahrhaft rittermuthig um die Schwester anhalten — nein, ihre, des Bruders und die eigene Ehre aufs Spiel setzen und den Bruder noch mit elenden Finten hänseln — auf einem fahlern Pferd konnte sich diese Feinheit der Intriguenkunst nicht betreffen lassen, als auf solchem mit der Komödie durchgehenden Pferdemotiv! Der für seiner Schwester Ehre ins Geschirr gehende Krippenbeisser wiehert dem in die Tinte-Reiter ein „Geht mit Gott" nach, nebst der wohlgemeinten Lehre:

Denn es ist ein schlimmes Irren,
Ueblen Finten zuzuzählen,
Einer Dame Haus zu wählen,
Um ein Ross sich einzuschirren.[1])

Fabio's in dunklen Krümmen sich herumdrückendes Gespräch mit seiner Schwester Laura kommt mit einem neuen Motiv angezogen: mit Fabio's Entschluss, sich um Flora's durch ihres Vetters Tod freigewordene Hand zu bewerben, wozu ihm Laura mit einem Auftrag für die Freundin behülflich seyn möchte. Ein ebenso unfruchtbares, folgeloses, für Schürzung und Lösung des Komödienknotens gleichgültiges, verkommenes Herzensmotiv, wie Fabio's Rache knirschender Hass gegen Arnaldo, wie Arnaldo's Verfolgungswuth gegen Carlos Colona, wie Don Cesar's zwischen Blutrache und natürlicher Sympathie für des Freundes Sohn un-

---

1) Pues por necio lance hallo
Y treta falsa se llama,
A la casa de la dama
Ir a ganar el caballo —
— — — — — —
Id con Dios.

schlüssiges Sichentscheiden. Diese Affecte insgesammt setzen sich in völlig äusserliche Zufallswirren um, deren schliessliche Lichtung durch einen plötzlichen Umsprung der Affectenmotive in ihr Gegentheil und durch eine allseitig umwundene Erklärung dieses letztgültigen Umsprungs nach Erschöpfung aller aufzuwendenden Zufallsconflicte erfolgt. Dabei schreitet, trotz dieses Aufwandes oder aus Ursache äusserlicher Verwickelungs-Incidenzen die eigentliche Handlung doch nicht vorwärts. Carlos Colona steckt noch immer fest in seinem Schlupfwinkel bei Flora, und wird noch immer, so oft er auf dem Punkte steht, zu entschlüpfen, durch ein plötzliches Geräusch von aussen von seinem Versteck wieder eingeschluckt. Wieder ist es Flora's Vater, Don Cesar, der den auf dem Sprung des Entwischens Begriffenen zurückscheucht in Flora's Cabinet, mit dem für die geängstigte Tochter vergnüglichen Vorschlag, dass er in jenem Cabinet einen Brief zu schreiben sich gemüssigt fühle, behufs dessen sie ihm das Cabinet aufschliessen möchte. Da sich der Schlüssel gegen den Cabinetsbefehl sperrt und sich durchaus nicht will finden lassen, entfernt sich der Statthalter, um den Hauptschlüssel zu holen. Flora, Silvia, Carlos Colona, die Cabinetsthür, athmen wieder auf. Carlos ist zum so viel und so vielten Male abermals auf dem Sprung die Cabinetsthür mit dem Rücken zu besehen — ja, morgen! Vorläufig, wenn er nicht von dem durch eine andere Thür eintretenden Fabio von Angesicht zu Angesicht gesehen seyn will, halblinks! kehrt! und zurück hinter Schloss und Riegel! Trostlose Situation, und würde, psychologischer vorbereitet, ergötzlich und komisch wirken. Fabio, hinter der Maske eines Beileid-Ueberbringers im Auftrag der Schwester, als Brautwerber, in diesem Moment! Und eine Braut in Flora's Gemüthslage! Zwischen dem märchenhaften Condolenten von einer alle Begriffe übersteigenden Unzeitgemässheit, und dem Schreckensdietrich, dem Hauptschlüssel! Die Todesangst giebt Flora'n eine rettende Nothlüge ein. Ein Bote mit einem Trauerbrief, der den Tod des Bruders ihres Vaters melde, sey eingetroffen. Don Fabio möchte eiligst den durch des Vetters Tod in Trauer versenkten Vater dieser neuen Schmerzenspost entziehen und ihn aus dem Hause locken. Schon ist er da mit dem Hauptschlüssel. Die Scene, ohne Bezug auf die casuistischen

Vorkehrungen, woraus sie sich entwickelt, ist ein Meistercoup von Komödienspannung:

Cesar (tritt auf, mit dem Schlüssel).
Dass er in der letzten Lade
Musste seyn!
Fabio (zu Flora).
Das soll geschehen.
(beiseit) Gieb mir Geist, o Liebe! (laut zu Cesar):
Komm ich
Als ein ewig Euch Ergebner
Stets zu Eurem Dienst, muss heut' mich
Noch ein andrer Grund bewegen:
Wisset, Herr, ich weiss es, wo sich
Jener böse Feind verstecke,
Den Ihr sucht.
Flora (für sich)
Was muss ich hören!
Cesar. Fabio, wo?
Fabio. Von hier unfern, in
Einer Kammer.
Flora (beiseit).
Gott, wie wird mir!
Silvia (ebenso).
Er hat ihn gesehn.
Flora (ebenso).
O Elend!
Cesar (zu Fabio).
Was sagt Ihr?
Fabio Ist gleich Verrath
Sonst die Art nicht eines Edlen,
Hier mich nicht zu übereilen,
Ist Erbitterung zu mächtig.[1])
Kommt (nach der Hauptthüre hindeutend).

---

1) Wie öfter, muss man auch hier, um Licht in die Uebersetzung zu bringen, es aus dem Text in die dunkle Kammer der deutschen Strophe fallen lassen:

Que aunque esta
No es accion de un noble, puede
Tanto un afecto, que hoy
Permite que la atropelle

— — „Vermag eine Gemüthserregung so viel, dass sie heute gestattet, sich über das Bedenken hinwegzusetzen.

Silvia (beiseit).

So lass ich mir's gefallen.

Flora (ebenso).

Ach, es hing an einem Fädchen.[1])

Nach ihres Vaters Entfernung mit dem liebenswürdigsten aller unzeitgemässen Beileids-Besucher, um den Vettermörder beim Kragen zu nehmen, worin aber kein Vetter sitzt, fällt Flora'n der Titel der Komödie als Stein vom Herzen: „Es ist besser als es war!" Dem auch wir, in Ansehung der Komödie selbst, beistimmen, in deren Expositions-Jornada diese Scene den Lichtpunkt bildet, und von sich rühmen kann: „Es ist besser als es war" — vielleicht wohl gar das Beste, so da war und — seyn wird, die zweite und dritte Journada miteingerechnet. Schon der an die erste Jornada sich nun noch anhängende Schlussschweif: Flora's fünfseitenlange Abschiedserörterung mit dem nun endlich in eine entfliehungsmögliche Eventualität versetzten Ein- und Aussperrling, Carlos, ist um vier Seiten für die Situation zu lang, in Erwägung der Spitzfindigkeiten zumal, womit Beide in der Schilderung ihrer Lage sich so lange drehen und wenden[2]), bis Silvia wieder mit einem Halt! herbeistürzt: „Bleibe stehen, Schreit nicht vor, Zahllos Volk ist auf dem Wege, Das auf deinen Vater wartet" . . . Flora und Carlos wissen nicht, wo ihnen der Antithesen-Kopf steht, schiessen und rennen durcheinander nach einem Ausweg, wie geängstigte Mäuse, die das Schlupfloch nicht finden können; das einzige, das Cabinet, ist das unmöglichste von allen, denn

1) „De un hilo estuve pendiente" „hing ich an einem Faden" lautet der spanische Vers. „Hing es an einem Faden", scheint uns, im Deutschen, das Gemässe. — 2) „Wahrlich" — schliesst Carlos seine unzeitigen Betrachtungen über seine Lage —

„Wahrlich, meinen Sorgen decket
Gar nichts Anderes den Rücken,
Als sie selbst. So muss geschehen,
Dass sie mich nur dann verlassen,
Wenn sie mich zu suchen gehen."

Wahrlich Du hast gar keinen Rücken, sondern hinten und vorn eine Antithese, wie die Schlange Amphisbäna unten, statt des Schweifs, noch einen Kopf hat, und daher niemals weiss, ob und wohin sie gehen soll.

dieses hat ihr Vater sich zum Briefschreiben vorbehalten. [1]) Silvia, Gottlob! weiss Rath, der auf den Amphisbänen-Ausweg hinausläuft: „dass er (Carlos) gehend, weilend, bleibend, Weder bleib', noch weil', noch gehe". [2]) Der Ausweg ist eine neue Verwickelungs-Maschine, ein Thurm [3]), ein Thurm Babel von Komödienattrappe, worin der blinde Zufall mit der Person und der Intrigue spasseshalber wieder ein bischen Blindekuh spielt. Begierig ergreift Flora den Vorschlag, um sogleich mit der Doppelthür einer zweiten Pforte in das Haus der bevorstehenden babylonischen Verwirrung zu fallen, wozu der Hauswart den Schlüssel hat, um dieser Verwirrung Thür und Thor zu öffnen. Macht sich nun endlich Carlos der Vettermörder aus dem Staube? Folgt er Silvia's dringender Aufforderung, die doch Alles aufbietet, um ihm Beine zu machen. Beine! ihm! dem nicht das Herz in die Beine, sondern umgekehrt die Beine ins Herz fallen, worüber er noch die spitzfindig verzwicktesten Antithesen glossiren zu sollen sich gedrungen fühlt, eh' er sich von Silvia in des Thurmes Burgverliess der Freiheit und neuen Zufallsirrsalen entgegen führen lässt. Erst nachdem ihm Flora, auf seine im Cancionero-Styl getiftelte Glosse über ihr Mitleid-Thema, den rechten Standpunkt unter den Fuss, und dadurch Gelegenheit zu einer zärtlich galanten Abgangspointe an die Hand gegeben [5]), — da erst nimmt Carlos die Füsse in die Hand,

1) Flora. Doch selbst da ist er nicht sicher,
Will mein Vater Briefe schreiben.

Y aun en él no está seguro,
Si á escribir mi padre vuelve.

2) Que yendo, estando y quedando,
Ni esté, ni vaya ni quede.

3) Silv. Durch die Pforte, die als Grenze
Diesen Saal vom Thurme trennt,
Welcher Rittern zum Gefängniss
Pflegt zu dienen, führ' ich ihn.

4) Flora. Eine andre Pforte grenzet,
Weisst Du, an des Thurmwarts Wohnung,
Und er hat den Schlüssel!

5) Carlos. Wahres Mitleid heilt ein Uebel
Nimmer durch ein zweites herb'res,
Und doch ist's dies strenge Mitleid,

um sie, wie wir sehen werden, nicht aus der Hand zu lassen; will sagen, um sie von Pontius zu Pilatus zu schicken, aus dem Thurm nämlich zurück ins Cabinet, vom Cabinet wieder in den Thurm zurück, und gleich über zwei Gärten hinweg, mit einem Sprung, der Hand und Fuss hat.

Die zweite Jornada ist über dem Wiener Staatsgefängniss, dem „Thurm", kaum angebrochen, erfährt auch schon der in dasselbe eingeschmuggelte Staatsverbrecher, Carlos, von Silvia, dass ihm ein interessanter Besuch von einer „Zugemäntelten", sie meint, verschleierten Dame bevorsteht, welcher „es so wichtig wie Seel' und Leben, ihn zu sehen". Natürlich darf Carlos, trotzdem Flora's Kammerjungfer die Anmelderin ist, nicht im entferntesten ahnen, wer die Verschleierte ist. Sey sie wer sie wolle, denkt der ob dem Abenteuer wunderfrohe Ritter. Eine Verschleierte im Staatsgefängniss ist jedenfalls eine ortsgemässe willkommene Erscheinung, — und erklärt der Silvia, er sey bereit die geheimnissvolle Isis zu empfangen. Selbstverständlich darf Carlos auch nicht die leiseste Vermuthung hegen, hinter der Verschleierten könne möglicherweise jenes zugemäntelte Donauweibchen, jene Donau-Nixe vom Wasserturnier, sich verbergen, deren Wink für ihn so verhängnissvoll geworden. Er gedenkt zwar ihrer in seinem Monolog, aber mit der behutsamsten Enthaltung, seitens seines Combinationsvermögens, von jeglichem

---

Das mir heut von Dir begegnet;
Giebst Du zwar dem Leben Freiheit,
Raubst Du, Flora, mir die Seele.

Flora. Dieses Mitleid stammt von Tugend,
Nicht von Neigung musst Du's wähnen.
Flohst Du erst von hier, wo weiter
Die Gefahr, darin Du schwebest,
Nicht auf meine Rechnung kommt,
Dann bin ich gewiss die Erste
So Dich tödten lässt.

Carlos. Wohlan,
Dies ist Mitleid!

Flora. Und dies wäre?

Carlos. Weil Du mich zu tödten sendest,
Dass mein Sterben selig werde.

aufdämmernden Gedanken: die Donau-Nymphe, die Schutzdame, Flora, und die von der Zofe angemeldete Thurm-Schleiereule möchten eine und dieselbe Person seyn. Im Gegentheil hält sich Carlos' Combinationsvermögen in der dreifachen Schleierkappe eines absoluten Nichterrathenwollens, dementsprechend sein Monolog auch nur drei zählen kann, aber nicht Eins. [1])

Silvia erscheint mit ihrer dichtverschleierten Gebieterin, Flora. Carlos stimmt beim Erblicken der Nichtzusehenden eine Empfangs-Dithyrambe an, in die sich alle drei Herzensdamen reichlich theilen, und doch noch genug gongorische Ekstase für drei andere Mummelweiber übrig lassen könnten. Er beschwört die Morgenröthe, sie möchte aus dem Schleier der Nacht hervorfunkeln. Die Morgenröthe beschwört ihn hinwiederum, nicht zu bitten, dass sie sich vor ihm entdecke; doch lüftet sie den Schleier so weit, dass sie ihm zu verstehen giebt, sie sey jene Eingemummte [2]), auf deren blosses Mum [3]) er den Vetter stumm gemacht, und schenkt ihm einen kostbaren Ring, den sie vom Finger zieht, „als Dank" für seine Tapferkeit, die er beim Vettermord bewiesen. Es ist die höchste Zeit, dass sich das in der Calderon'schen Komödie so wichtige „Geräusch von aussen" in diesem Augenblicke meldet, wo die dreigestaltige Hekate

---

1) Wien, sind solche Deine Weiber!
Kaum noch, kaum an Deinem prächt'gen
Hofe lass' ich mich erblicken,
Als mich Eine ruft, gefährdet,
Eine Andre schützt, befreit,
Eine Dritte sucht, beseelet,
Und in tausend Irrgewirre
Alle drei zusammt mich werfen.

Die liebe Einfalt — oder vielmehr Dreifalt! Auf die tausend Irrgewirre ist es ja eben abgesehen. Was würde aus der spanischen Tausend-Irrgarten-Komödie, wenn man ihr nicht die Wahrscheinlichkeit dreingäbe?

2) Flora. Ich bin jene Eingemummte,
Eures vielen Leidens erste
Ursach . . .

3) Der Brummlaut „Mum, mum" und der Begriff der Verkleidung, Vermummung, sind eng mit einander verwandt. Adel. Wörterb. unter „Mummel".

aus ihrer dunklen Hülle als morgenröthliche Höllen-Flora zu treten sich hätte vergessen können. Sie entfernt sich rasch, Carlos entlässt sie mit dem Abschiedsgruss: „Geht mit Gott, Ihr schönes Räthsel Meiner innigsten Gefühle! Liebe, was sind das für Schmerzen!" Liebe vollends, die nicht weiss, Wen sie liebt und drei Katzen in einem Sack kauft, letzten Endes aber beim Lichtendchen der letzten Komödienscene den Kauf besehend, sich wundern wird, dass sie, Carlos dreifache Liebe nämlich, eine Katze in drei Säcken kaufte. Das Geräusch war Carlos Diener, Dinero, der salzloseste aller Graciosos, und als solcher nicht seinen Namen, nicht einen „Dreier" oder „Heller" werth. Sein Begegniss mit Flora und seine ungewürzte Graciosität ist der Verschleierten so lästig, dass sie ihm unverhüllt andeutet, er möchte gehen, wo der Pfeffer wächst, und Silvia ihm mit dem Pfefferrohre den Weg weist.[1] Da steckt wieder der Gegeneinbläser zum Souffleur, der ständige Gesprächüberskniebrecher, „Geräusch von aussen", den Kopf durch die Tapete, aber mit einem Schreckensgesicht, das den Statthalter, Don Cesar, ankündigt. Flora, wegen der Verschleierung in Angst, wünscht sich eine Tarnkappe über die Capa oder den Manto: „Mein Vater! Was beginn ich nun, dass er mich so nicht sehe?" Der Vater wundert sich über den Schleier, „Zu dieser Stunde? Wo denn hin?" Flora stammelt in der Verwirrung den Dinero zum Schneider, der ihr eben den Schleier gebracht zum Anprobiren. Dinero, froh, dass er die Elle in die Hand bekommt, statt auf den Rücken, findet sich in die Schneiderrolle aus dem Stegreif vortrefflich, und ist entzückt, wie prächtig der Schleier das gnädige Fräulein kleidet![2] Don Cesar kennt den Schneider aber schon, aus Dinero's früherer Angabe, als Carlos Colona's Diener, und der Schneider steht in Gefahr, in Flora's Selbstschuss zu ihrem Schrecken, in dem Schleier, mit dem Kopfe hängen zu bleiben, wenn ihn nicht die Stegreiflüge herausschwindelte, dass er ein

---

1) Mache nicht, dass man mit Stecken
Andrerweise Dir's beweise

No haga que de otra manera
Se lo haga decir á palos.

2) ¡Miren, que capilla esta!

gelernter Schneider, und als solcher bei seinem Herrn in Dienst getreten.[1]) Dinero läuft ab mit dem Kopf aus der Schleier-Schlinge. Don Cesar geht wieder seinem Jagdvergnügen nach, auf die Jagd des Vettermörders, dem er, nach eigner Aparte-Aussage, als Bluträcher über den Pelz kommen will, „um ihn, als den Sohn seines Freundes," in Schutz zu nehmen.[2]) Der dualistische Parallelaffect in eigner Person könnte sein Doppelmotiv nicht paralleler kundgeben.

Beachtenswerth ist, wie Flora, allein mit Silvia, während sie über Weg und Mittel, dem bedrängten Schutzgefangenen fernere Beweise ihrer Dankgefühle zu geben, sich berathet, wie sie zugleich als Fürsprecherin der dramatischen Auskunftsmittel des Dichters plaidirt, und seine Erfindungsbehelfe motivirt[3]);

---

1) Denn bevor ich ihm gedient,
War ich Hauptmann von der Scheere —
— — — — — — — — —
Dieses ist, bei Gott, die Wahrheit,
Aber nicht bei meiner Ehre,
Denn die hat kein ächter Schneider,

So versichert „Münz", v. d. Malsburg's Diener. Calderon's Dinero schwört bei Gott, „aber nicht bei Gott und Gewissen, denn das hat kein Schneider":

Mas no en Dios y mi conciencia,
Porque no la tiene un sastre.

Ehre und Gewissen sind für das Calderon-Drama, den Schleier-Schneider und Ehren-·Zu- und Abschneider, eben zwei grundverschiedene Begriffe.

2) Heut ist zwiefach mein Geschäfte,
Darum ist mir doppelt wichtig,
Diesen Mörder zu betreffen:
Einmal, um ihn anzugreifen,
Dann, um ihn in Schutz zu nehmen.

3) Silv. Doch, wenn wir es recht bedenken,
Wozu soll, um seinen (Carlos) Leiden
Abzuhelfen, das Verkleiden?
Blos den Ring konnt'st Du ihm schenken —
— — — — — — — — —
Flora. — Doch von mir, was sollte,
Sah er ein so mild Betragen,
Was von mir wohl sollt' er sagen?

auch hierin die Verschleierte spielend, indem sie, unter dem Deckmantel ihre Anschläge zu rechtfertigen, die Zweckmässigkeit der von dem Dichter ins Spiel gesetzten dramatischen Verwickelungskünste darzulegen und zu vertheidigen sich beeifert; nicht erwägend, dass sie, als des Dichters dramaturgischer Anwalt, einmal aus ihrer Spielrolle fällt, und, was noch schlimmer, dass diese Motivirung der technischen Auskunftsmittel des Dichters die Handlung unterbricht, aufhält, und die Compositionsweise, ja das ganze Gewirr dieser improvisirten Zufallsspiele mit ihrem verwickelten Apparat verdächtigt, der dem Affecten-Zwiespalt scheinbar in die Hände arbeiten soll, und ihn doch nur verlarvt, entgeistigt, und der dramatisch-poetischen Seele beraubt, indem ein solches System von Incidenzen-Räderwerk den Seelenbewegungen den Charakter eines blossen mechanischen Getriebes mittheilt. Da möchte schier Lope's leichtfertig genialische Unbekümmerniss um eine strenge Motivirung seiner Situationen günstiger und erspriesslicher für die von Komödien zu bewirkende heitere Stimmung sich erweisen, Komödien, deren Compositionstendenz doch vorzugsweise auf eine lose, lockere Verknüpfung von Zufallsbegegnissen ausgeht, — möchte Lope's Manier sich, als Kunstart, solchen Komödien geneigter erweisen, als Calderon's hochgepriesene, feiner berechnete Motivirung, deren dramaturgische Zweckmässigkeit, wie sich schon in dieser ersten zur Erörterung gebrachten Komödie darthut, von den Spielpersonen selber durch Auseinandersetzungen oder doch Hindeutungen darauf zum Nachtheil der fortschreitenden Handlung, und mittelst des Nothbehelfs wiederholten Zurückgreifens auf die Begebnisse und erzählungsweiser Wiederaufnahme der abgerissenen Fäden, vertreten und verfochten wird.

Carlos kommt hinzu, um in selbstverständlich räthselhaf-

Dass ich meinen Dank ihm zollte,
Weil den Vetter er erschlug?
Meine Lieb', auf Mord bedacht,
Lohn' ihm nun, was er vollbracht?
Nein, es war so gut genug.
Unerkannt, mit Edelmuth,
Hab ich jetzt, was mir gebühret,
Und was er verdient, vollführet.

ten Verschleierungsreden [1]) der Flora denselben Ring, den er im Thurm vorhin von der Verschleierten, von Flora also, aber von der für ihn unerkannt gebliebenen Flora, erhalten, als Dankesunterpfand zu überreichen, das aber seinerseits die eigentliche Bedeutung des Ringes, das Liebespfand, verschleiert. Flora lehnt den Ring als eine Dankeszahlung in eben so räthselhaft verschleierten Wendungen ab. [2]) Und so würden sie sich gegenseitig in einer Schraube ohne Ende forträthseln, drängte Silvia nicht den Ritter zur Thür hinaus mit der Furcht vor neuem Zwischenfall und einer neuen Zwischenfalle.

Alle Räthsel überräthselndes Sphinx-Räthsel ist aber Arnaldo's in Laura's Garten angestimmte Nachthymne an die Nacht, die als Ahn-Mutter des Chaos und des Amor auch die Mutter der Verschleierungen, der Liebesräthsel und der spanischen Verwicklungskomödie ist. Solchen, die einen Zahn übrig haben, dem es nach dergleichen Nachträthseln wässert, um sie aufzuknacken, geben wir Arnaldo's Standrede an die Nacht unter dem Strich zum Besten, in v. d. Malsburg's mit dem spanischen Text an kunstreicher Räthselhaftigkeit ringender, und aus dem Ringkampf, wie Jacob aus dem mit dem Nachtengel, mit siegreich lahmer Jambenhüfte hervorgehender Uebersetzung. [3]) Auf das

---

1) Dies ist Räthsel, und genügen
Muss es Euch, es nicht zu kennen.

2) Man beleidigt mich, vermisst
Man mir so zu zahlen sich,
Und beleidigt mich durch mich.
Dieses auch ein Räthsel ist.

3) O dunkle Nacht voll Grauen,
Des Schauders Hülle, grässlich anzuschauen!
Hält von Cypress' und Mohne
Noch Dir, als Traumes Kaiserin, die Krone
Die schwarze Stirn umfangen,
Im Abendring, wo Finsternisse hangen,
So schlage nun hinwieder
Dein schattig Heer des Tages hellstes nieder.
Darf durch die dunkle Hülle
(Denn ohne Licht strahlt doch der Schönheit Fülle)
Ich Laura's Leuchten schauen,
So sieh mich deiner bleichen Gottheit bauen,
Zum siegreichen Exempel,

der Nacht von Arnaldo gebrachte Nachtständchen folgt eine Garten-Liebesscene zwischen ihm und Laura, während Nise auf Bruder Fabio's Erwachen aus dem Schlafe aufpasst. Das stichdunkle, in die Farbe von Young's Nachtgedanken getauchte, von den undurchdringlichen Wolken der Eifersucht Fabio's auf seiner

---

Von Eisen, Erz und Jaspis einen Tempel,
Als schwarze Säule ragend
Die tiefgewölbte Mondeskuppel tragend.
Dich, finstre Gottheit, soll auf den Altären
Ein Bild aus Silber und Agat verklären;
Dem zittern dann im Kranze
Sternlein statt Blumen, die, in buntem Glanze,
Die wandelbare Sphäre
Wohl Deinem mächt'gen Frühling schuldig wäre!
Doch Irrthum ist nicht ferne,
Denn, wie die Blumen sind des Tages Sterne,
So trittst Du die mit Füssen,
Als Blumen Dich, o Nacht, die Sterne grüssen."

Zum Verständniss der v. d. Malsburg'schen Uebersetzung mag der hinzugefügte Text dienen:

Arnaldo. ¡Oh noche, sombra fuerte
Del temor, del asombro y de la muerte!
¡Oh noche oscura, manto
Del horror, del asombro y del espanto!
Si emperatriz del sueño
De cipres coronada y de beleño
Tienes la adusta frente
En el lobrego imperio de occidente
Triunfe tu hueste umbria.
Del mas hermoso ejercito del dia;
Que, si en su sombra oscura,
Pues sin luz deja hallarse la hermosura,
La de Laura merezco,
Verás que á tu deidad pálida ofrezco
Por victorioso ejemplo
De ébano, bronce y jaspe negro templo,
Atezada colona
Del concavo edificio de la luna,
Y en tus altares tu deidad ingrata
En una estatua de azabuche y plata,
Cujos timidas plantas,
Estrellas den, en vez de flores, cuantas

Schwester Ehre verhüllte, und von Arnaldo's unaufgeklärten finsteren Thränen um Flora's Vetter [1]) ausgestirnte Liebesgespräch ist im schönsten Zuge, sich zum düsteren Katafalk einer Komödienleiche aufzubauen, wenn der wachsame Lugeck, der Thurmwächter Lynceus in unsrer Komödie, das alle Nasenlang die Nase vorsteckende und dazwischen riechende „Geräusch" nicht Unrath röche, und das nächtliche Liebespaar aufschreckte. Arnaldo glaubt in dem Geräusch Fabio's noch im Schlafe Eifersucht schnaubendes Schnarchen zu erkennen. [2]) Er täuschte sich — Carlos ist es, der athemlos mit der Lüge herbeistürzt: „Hier zu diesem Garten kam ich, Mich vor eines Ehherrn Eifer, Den in ehrenvoller Wehre Ich verwundet (lügen, leider, Muss ich hier!) von Haus zu Hause Eilig rettend". Arnaldo, der in Stockfinsterniss steckt innen und aussen, erkennt natürlich den von ihm grimmig verfolgten Vettermörder nicht, und rathet ihm freundschaftlich dahin zu gehen, woher er gekommen, nämlich in des Statthalters Garten zurück, wofern er nicht den schlummernden Löwen, seinen Eifersuchtsargwohn, aufschrecken will, und erbietet sich, ihm über die Gartenmauer hinüberzuhelfen. Das wollte blos Carlos

---

Esa inconstante esfera
Le debe á tu nocturna primavera;
Y no serán errores,
Que si estrellas del dia son los flores
Y tu las atro pellas,
Flores son de la noche las estrellas.

Das Prachtstück passt in die Komödie und in die Situation, wie die Kirchthurmglocke in ein Nachtständchen, oder in ein Schlummerlied. Das gongorische Bimbam läutet zugleich das kritische Urtheil zu Grabe, das in Calderon's Compositionskunst ganz besonders die Uebereinstimmung aller Theile zu einer vollendeten Harmonie an die grosse Narrenglocke schlägt.

1) Denn nur der Schmerz bewegt Dein ganzes Wesen
Seit diesem Trauertage,
Da Licio —

2) Arn. Ach so kann die Eifersucht nicht warten,
Bis sie ein Gut zurücke
Genommen, das sie gab!

hören, um wieder zu Flora zurückzuflüchten. [1]) Eine — mit aller Hochachtung vor dem grössten Kunstmeister des spanischen Drama's! — eine lahme Erfindung, behufs Vorbereitung eines Abschlusses voll Theatercoups: Don Cesar's Schläge an die Gartenthür — Arnaldo's, der dem Carlos über die Gartenmauer geholfen, Entschlüpfen in Fabio's Haus; — Fabio's Poltern nach Luft, — Don Cesar's lärmendes Durchsuchen von Fabio's Haus nach dem Vettermörder — Arnaldo's Flucht aus dem Hause, aber vom Statthalter festgehalten und gepackt als Don Carlos Colona. Ein Holterpolter, dem zur kunstgemässen Komödienwirkung nur die berechtigende, aus dem Humor der Charaktere und gut motivirter Täuschungen entspringende Komik, kurz dem nichts zum ergötzlich tumultarischen Schluss eines vorletzten Actes fehlt als das poetische Salz der Verwickelungskomödie: der Lustspielhumor.

Ueberblicken wir die Situation, die Geisterstimmung der Personen! Jede steht da wie eine stehengebliebene Uhr, deren Pendel man durch ein Antippen mit dem Uhrschlüssel in eine secundenlange Bewegung setzt; nur braucht hier die Person selber als abgelaufene Uhr den Uhrschlüssel zu der momentanen Pendelschwingung: „Arnaldo (für sich) Was zu thun? lass' ich mich greifen, So verfehl' ich kund zu thun, dass jetzt Carl entflieht. . . . Doch geb' ich mich kund, vernicht' ich Laura, die so viel schon leidet. . . Sagen dass der Eine flüchtet, Sagt, dass hier ein Andrer weile. Kund mich geben wäre Schande, Schmach ist's, wenn verhüllt ich bleibe. . . Eine Wage schwebt zugleich mit Ihrer Ehr' und meinem Leben“ . . . . der Uhrschlüssel ruht, der Pendel steht still, die Uhr Arnaldo schweigt und lässt sich, auf Don Cesar's Geheiss, als Carlos in den Thurm bringen. Nun giebt Don Cesar seinem Doppelaffect-Pendel mit der Zunge als Uhrschlüssel einen Ruck, und pendelt eine Weile „für sich:“ „Jetzt, da Carl sich ganz Meiner Macht ergab, jetzt treiben Freundschaft mich und Rache schwankend zwischen der Ver-

---

3) Carlos (beiseit).

Ich
Flieh', o Flora, mein Gefängniss,
Deinem wieder zuzueilen.

langen zweien.[1] Ist die Ritterpflicht erfüllt, Muss die Freundespflicht sich zeigen, Rache gebe mir den Zorn, Freundschaft soll den Rath mir leihen, Klugheit reiche mir Besinnung, Und der Himmel Duldsamkeit". Die Zunge tippt nicht, der Pendel wippt nicht, die Uhr Don Cesar schwippt nicht und lässt den Perpendikel hängen. Nun schnellt Laura mit dem „für sich" an ihren Doppelfrage-Pendel: „Weh! Er gefangen um den Mord, Den an tiefsten er beweinet? Er dem Feind das Leben rettend? Ich in diesem neuen Leide, Weil ich nicht zu reden wagte? Himmel, was, was soll das heissen?" So wie ihr Schwengel wieder steif dahängt, kommt ihr Bruder Fabio's Perpendikel in's Tic tac und „fürsicht": „Laura noch um diese Stunde In dem Garten, angekleidet? Jener Mörder, jener Mensch, Der sich eingemummt, befleissigt, Sein Gesicht verhüllt zu halten. Himmel, was, was soll das heissen?" Jetzt kommen Beide, wie Leibnitzens zwei auf die prästabilirte Harmonie gestellte Uhren — Beide, die Bruder und Schwester-Uhr, zusammen ins Perpendikeln, Jedes zwischen den beiden Punkten ihrer Doppel-Situation, und Doppel-Stimmung schwebend, wobei die „für sich's" als „ebenso's" schwingen. — Laura (ebenso, nämlich für sich). „Sieht man morgen einen Andern, Ach, wie wird mein Bruder eifern? Fabio (ebenso) „Seh ich morgen, wer's gewesen, Ach, wird's meinen Argwohn heilen?" Laura (ebens.) „Nein, kein Mittel heilt mein Uebel!" Fabio (ebenso) „Nein, kein Mittel heilt meine Leiden".

Und so ging' es ebenso fort bis morgen, wenn der Glockenhans Fabio nicht plötzlich die Schlafenszeit-Stunde schlüge: „Es ist spät, geh zur Ruh dich zu bereiten".

Wer Don Carlos vorhin über Laura's Gartenmauer zurück in Flora's Garten springen sah — und wir sahen es Alle! — Wer sollte ihn nun nicht als Cabinetsgefangenen bei Flora vermuthen? Ja, traut nur einem Verwickelungsdichter und gar einem spanischen, und vollends einem Verwickelungskünstler, der alle Komödienwirrnisse seiner Vorgänger, wie die Hauptspuhle in einer Garnfabrik, um sein Intriguenrad gewunden und geweift hat! Die Spielpersonen aus einer Zufallsklappe in die andere

1) Zur Erleichterung des Verstehens dieses nach der Wortfügung: „reim Dich, oder ich fress Dich", „assoniren oder krepiren", gedeutschten Verses, setzen wir den spanischen Textvers her: A dos impulsos atento.

hetzen — das gehört zum Handwerk der Enredo-Komödie; Zuschauer und Leser aber in's Schlagnetz dupirender Ueberraschungen einfangen, das ist des Verwandlungsdichters Leib- und Extraspass. Carlos bei Flora? hat sich wohl! Carlos sitzt im Thurm, und wir — Zuschauer und Leser — haben das Gaffen! Der Kunstgriff aber auch! Der Meisterkunstgriff! Das dem Carlos dadurch Gelegenheit verschafft wird, der Silvia, als unserer Vertreterin, den Kunstgriff im Namen des Dichters zu motiviren, das Wie, Wann und Woher und infolge welcher Zwischenvorfälle sie ihn und wir ihn in Thurm erblicken, auseinander zu setzen, zu erzählen, zu exponiren, so dass die Komödie aus dem stossweisen Erzählen nicht herauskommt; die drei Jornadas aus einer Reihe von erzählten Incidenzen bestehen und die Komödienhandlung aus stückweis zusammengeflickten Expositionen. Dank diesem musterwürdigen technischen Lustspiel-Kunstgriff — die Technik und Poetik dieser Dramen ist ja eben eine Dogmatik von Kunst- und Handgriffen, Hand- und Theaterstreichen — dank diesen Kunstgriffen sehen wir, dass Carlos, nach seinem Sprung in des Statthalters Garten, zufällig daselbst der Silvia begegnete, was sie zwar weiss, doch wir nicht, und dass ihn Silvia, ohne ihre Herrin davon in Kenntniss zu setzen, in den Thurm eingeschlossen, was zwar sie und er auch unerzählt wissen, aber wir nicht. Silvia entfernt sich mit Carlos' Sehnsuchtsseufzer für Flora, und in den Thurm tritt, vom Thurmwart mit einer Fackel hereingeführt, der vom Statthalter Don Cesar als Carlos Colona verhaftete Arnaldo. Carlos, der den Eingetretenen sofort als den erkennt, der, in seinem Zweikampf mit dem Vetter Licio, an dessen Seite mitgefochten, zieht sich, nachdem er die Capa (den Mantel) über die Schulter geworfen und das andere davon unzertrennliche Komödienbestandstück ergriffen: die espada, in einen Winkel zurück, um dem Arnaldo freien Raum zu lassen, dem Thurmwart seine Anwesenheit im Thurm erzählend zu motiviren, um ihn von dem in Kenntniss zu setzen, was zwar der Thurmwart nicht weiss, aber wir, weshalb ihn wohl auch der Thurmwart bedeuten mag, „leise zu sprechen", damit nämlich das Publicum und wir uns nicht noch einmal von Arnaldo erzählen lassen, was wir so gut wissen, wie er. Arnaldo's Bitte, ihm eine kurze Verabredung mit Laura zu ge-

statten, damit er und sie, beim Verhör, in ihren Aussagen übereinstimmen, gewährt der ritterfreundliche Thurmwart mit dem Beding, dass Arnaldo sich vor Tagesanbruch wieder im Thurmgefängniss einstelle. Dadurch bekommt Carlos freie Hand, bei dem aufs Stichwort sich wieder räuspernden „Geräusch" mit Freudebeben Flora's Eintritt zu erwarten, augenblicks aber auch schon beim Oeffnen der Thür vor Don Cesar's Erscheinen überraschungsstarr und schreckensbleich zurückzuprallen.

Der Ueberraschung zugespitzteste Spitze für Carlos ist, aus Don Cesar's erzählungsseligem Munde zu vernehmen: dass er, Carlos, von ihm, Don Cesar, in Fabio's Garten ertappt, und in diesen Thurm sey geschafft worden. Die Ueberraschung treibt inzwischen noch eine zweite Spitze, dem spanischen Dualismus gemäss, kraft dessen selbst die Pointen gabelförmig, zweizinkig, widerhakig, doppelgängig, wie die Schlangenzunge und zangenförmig, wie des Ohrwurms Hintertheil, auslaufen. Don Cesar schildert sich selber als ein Mann, der, „aus zwei Hälften gefügt, ein unselig Ganzes darstellt".[1]) Die Parallelspitze nun zum ersten Ueberraschungs-Aeussersten erblickt Carlos in der aus Don Cesar's Verpflichtungsverzeichniss resultirenden Freundschaftsversicherung, womit der Statthalter, sein hitzigster Verfolger, wie er glauben muss, sich ihm für alle Zukunft verbinde, um der Dankgefühle willen, die er, Don Cesar, seinem Wohlthäter und Lebensretter, Carlos Colona's in Waffenbrüderschaft ihm innig befreundeten Vater schulde. Nachdem Don Cesar den auf der Nadelspitze der Ueberraschung zuckenden Carlos hiervon in Kenntniss gesetzt, und ein Résumé sämmtlicher in den zwei Jornada's abgewickelter Vorgänge gegeben, wobei er insbesondere seine, Don Cesar's, regelrecht nach der scharfen Dualitätsformel durchgeführte Zwiespaltsrolle ins Licht zu stellen sich beeifert[2]); lässt Wien's Statthalter, Don Cesar, seinen

1) Y hace un todo de desdichas,
Compuesto de dos mitades.

2) Ich, in solchen schweren Schranken
Fühlend, wie in mir entglühen
Zwei so gleiche Leidenschaften,
Zwei so engverwandte Triebe,
Zwei so stetige Verlangen,

aus einem Vettermörder zum theuren Freundessohn überraschten Thurmgefangenen wieder allein, mit folgenden räthselhaft bedeutsamen, ihrerseits doppelsinnig zwischen zwei Auslegungen schwankenden Abschiedswinken:

So seht denn,
Welche Büssung Euch verstattet,
Welche Sühnung uns verbleibt,
Welches Mittel wir noch haben,
Damit ich zur selben Stunde
Möge, mit des Blutes Klagen,
Meiner Freundschaft Forderungen,
Meiner Schuld an Euren Vater,
Und dem Band der Pflicht genügen;
Heut noch Freund, bin ich ja morgen
Euer Richter! Gott bewahr' Euch.

Was bleibt dem aus allen Fugen überraschten Carlos übrig, als der zweiten Jornada mit einem alle abgeschnittenen Enden so vieler Verwicklungsfäden noch einmal in Ein Zupfgarnbäuschchen zusammenknäulenden Recapitulirungsmonolog ein Ziel zu setzen. [1])

Am frühesten Morgen der dritten Jornada hat Silvia in Flora's Gartensaal am Thurm nichts Eiligeres zu thun, als

---

Bald Erbarmens, bald der Strenge,
Menge so sie durch einander,
Dass ich einen Schatten bilde
Ohne Streng und ohn' Erbarmen.

Einen Parallelschatten nämlich, wie jener grauröckige Käufer von Peter Schlemihl's Schatten zwischen diesem und seinem eigenen Schatten spazieren geht.

1) Sammeln wir die Enden hier,
Wichtig wird es seyn, sie alle
Sammt und sonders so zu knüpfen,
Dass kein einziges entfalle;
Sehn wir zu, ob ein Gedächtniss
So viel zu verbinden wage:
Ein verhüllter Engel winkte
Und ein Ritter musste fallen
u. s. w. u. s. w. u. s. w.

ab ovo ad poma — wenn wir nicht putrida hinzufügen, geschieht es blos aus ehrerbietiger Scheu vor dem grössten Kunstmeister des spanischen Drama's.

das zwischen ihr und Carlos im Thurm vorgemeldetermassen des Breitern Erörterte und gegenseitig Erzählte, auf welche Weise nämlich derselbe wieder in den Thurm gekommen, nun, im Beginn der dritten Jornada, ihrer Herrin haarklein wieder zu erzählen, worauf ihrestheils Flora den wiederholt durchgekäuten Zwiespaltszustand ihres Innern, aus dem Antithesenkropf, wie der Bussard aus seinem Vogelkropf die unverdauten Haare und Federn, als „Gewölle“, — ähnlich als Convolut von zerzupften Intriguen-Wirrfäden, von Verwickelungs-Charpie, wiedergiebt. Um hinter diesem stetigen Wiederkäuen nicht zurückzubleiben, lässt das „Geräusch“ sein Rauschen hören, als Signal eines plötzlich aus dem Thurm vernommenen Degengeklirres, vermischt mit Arnaldo's und Carlos' gegenseitigem Zweikampfsschmähen und Poltern, womit Beide auch schon aus der Thurmthür, Flora'n zum Schrecken, hervorbrechen. Flugs ertönt Arnaldo's Schmähen und Poltern gegen Flora; tobend, dass sie den Mörder ihres Vetters, „ihren Buhlen“ im Hause versteckt halte, schwenkt aber, sofort wieder zum Zweikampf um mit Carlos, dass die Degen Vettermord-Rache in Funken stieben, doch nicht sprühender, als Don Cesar's Zorn die Fechtenden anschnaubt ob solchem dreisten Burgfriedenbruch im Palaste. Wie nun gar Arnaldo Miene macht, den Anlass zum Thurmduell erzählen zu wollen, beginnend mit der Anklage gegen Flora, dass sie den Vettermörder heimlich beherberge: da fasst Don Cesar seine übervolle Zornesschaale an beiden Henkeln, und giesst sie dem Arnaldo über den Kopf mit dem derben, ihm den Standpunkt klar machenden Wischer: wie er sich unterfange, seine Tochter der heimlichen Bergung zu beschuldigen, maassen doch er selbst, Don Cesar, den Carlos Colona in den Thurm habe befördern lassen. Das Komische, das in dieser Selbsttäuschung liegt, ist durch die unausgesetzte Verwickelungs-Hetzjagd lahm gehetzt, und durch das unaufhörliche Destilliren der Motivirung durch den Filtrirsack fortwährenden Erzählens so vollständig jedes Salzkörnchen verdunstet, dass ein Dichter von grösserer vis comica und Stärke in Charakterzeichnung und Charakterhumor, als Calderon, der Situationskomik die Spitze hätte abbrechen müssen. Eine der grössten Gefahren für die Komödie der Zufallsverwickelungen und Combinationsspiele liegt darin, dass sie mit ihrem Incidenzengewirre,

wie mit einen Netz von Schlingpflanzen und wucherndem Unkrautgeranke die komische Stimmung und Wirkung auffängt und erstickt. Bei Calderon erscheint das komische Genie von der Enredo-Bravour ganz und gar aufgezehrt. Die vis comica geht bei ihm in die Ueppigkeit des geilen Verwickelungstriebes auf. Schiesst doch selbst sein Gefühlspathos in diese Blume der Verwickelungs-Passion. Wie ein leidenschaftlicher Spieler ist er mit Leib und Seele, mit seinem ganzen Komödiengeist und Sinn dem von Zufallswürfen und Verkettungen beherrschten Hazardspiel der Enredo-Komödie ergeben. Wie jener Spieler Frau und Kind auf eine Karte setzt, so Calderon die zwei Herzenslieblinge der Thalia: Seelenlust und komischen Humor.

Don Cesar's ereiferte Selbsttäuschung befreit auf einen Augenblick seine Tochter Flora von ihrer Angst, und Arnaldo von seiner Besorgniss um Laura's Ruf, wie von einem schadhaften Zahn. Arnaldo wickelt den seinigen in den Komödientitel: „Es ist besser als es war", wünscht gelegentlich noch Einiges zu Erzählende an den Mann zu bringen, und weicht nur der Gewalt, den Rippenstössen nämlich, womit Don Cesar dem zur Thür Hinauscomplimentirten [1]) zu verstehen giebt, dass er dieser Mann nicht ist. Nachdem das geschehen, kommt Don Cesar zurück und weist dem Gastfreunde und Freundessohn Carlos ein Zimmer im Thurm an, wo er ihn vorläufig consignirt, in der Hoffnung, dass es ihm gelingen werde, Freundschaft zwischen Carlos und Arnaldo zu stiften. Flora und Carlos wissen sich den plötzlichen Umschlag von Blutrache in freundschaftliches Wohlwollen für den Vettermörder nur mit dem Titel der Komödie zu erklären, auf den sich Carlos vor seiner Rückkehr in den Thurm noch ausdrücklich beruft. Der Vater bleibt mit der Tochter allein; es müsste denn ihr Herzklopfen als dritter Theilnehmer am bevorstehenden Gespräche gelten wollen [2]), auf die Befürchtung hin, des Vaters Vorgeben, dass er Carlos in den Thurm geschickt, sey nur Vorwand, um der Tochter Ehre zu

1) (Echanle á empujones y vanse los dos.)

2) Flora (für sich).
Es ist aus! es giebt kein Mittel,
Als zu Füssen ihm zu fallen
Und die Wahrheit zu gestehen.

retten. Wie bald schlägt aber das bange Herzklopfen in ein Pochen der Freude um, bei Don Cesar's Auftrag an Flora, seinen Leuten zu befehlen, dem gefangenen Fremden „köstlich, von dem heutigen Tage an, aufzuwarten“! Nun ihrerseits mit ihrem bänglichfreudigen Herzklopfen allein geblieben, vermögen Beide ihren Gefühlen wieder nur mit den Worten des Komödientitels Ausdruck zu geben: „Es ist besser als es war“! Dieser Moment scheint Laura der geeignetste, um ein neues mit Erzählungsgründen durchflochtenes Verwickelungsstadium herbeizuführen. Eiligst kommt sie daher gerannt, um ihren als Carlos aus ihrem Garten in den Thurm davongeführten Arnaldo zu sprechen. Flora schrickt in ein 24 Verse zählendes Aparte zusammen, dessen zitternder Herzpunkt in die Worte aufzuckt: „Laura ist die Dame Carls, Carl ist Laura's Liebster!“ Denn Flora weiss nicht anders, als dass Carlos von ihrem Vater aus Laura's Garten nach dem Thurm geschafft worden. Das Kippen und Wippen jetzo zwischen Eifersucht und Freundschaft für Laura! Die Stösse und Gegenstösse beiderseits! Laura: Sturm laufend mit Flora's Feindschaft auf die angeblich verschlossene Thurmthür, die sie durchaus einrennen will, um zu ihrem Arnaldo zu gelangen. Flora: den Thürschlüssel in die Busenfalte ihrer Eifersucht versteckend und mit Aparte-Klammern darin festhaltend. Die Freundinnen würden unfehlbar gegen einander Sturm laufen, träte Don Cesar nicht dazwischen. Laura's Erregtheit stürzt von der Höhe ihrer Liebesleidenschaft, zu unserem Schrecken, in Erzählungskatarakten nieder, um Don Cesar, in Sachen Arnaldo-Carlos, reinen Wein einzuschenken, auf unsere Kosten leider! da uns jene Vorgänge im Garten, Motive, Verstecken und Verwechselungen, zum Halse herauswachsen, und sollen sie hier, mit Laura's, dem Don Cesar eingeschenkten reinen Wein, über den eigentlichen Sachverhalt, der ihm unbekannt ist, aber leider nicht uns, nochmals hinunterwürgen! Wenn noch Don Cesar Laura's reinen Wein, wenigstens als solchen, in Einem Schluck austränke! und ihr nicht, durch Zurückweisen desselben, als gefälschten [1]), Anlass gäbe zu

1) Sah im Leben ich bis heute
Uebler ausgedachte Lüge?

fortgesetzten Erklärungen über Wirren, die wir bereits Ausgangs der zweiten Jornada im Rücken hatten, und über Verwickelungen, die wir eben daselbst abgewickelt! Heil, Don Cesar! dir und deinem Sparren, mit dem du dich und uns aus Laura's bedrohlichem Anlauf zu neuen Auseinandersetzungen alter Geschichten entreissest und davonstürmst — Heil Cesar! Ihr Nachstürzen mit fliegenden Haaren und von verhaltenen Aufklärungen keuchender Busen kann uns nicht mehr anfechten. Was sie ihm noch draussen Alles erzählen mag, ist seine Sache. Cesar und unser Glück! Sehe Jeder wo er bleibe! Leider müssen wir für's erste noch bleiben, wo nicht Jeder sieht, wo er bleibe, im dunklen Thurm, nämlich bei Carlos und Dinero, bis uns der Herr auch aus der dritten Babylonischen Gefangenschaft, aus der dritten Jornada, voll Babylonischer Versteck- Verschleierungs- und Erzählungs-Wirren, befreit hat!

Das lässt sich heiter an! Der spasslose Witztölpel, der ungesalzene Pickelhering, der Dinero, der v. d. Malsburg'sche für einen Heller zu theuer bezahlte „Münz“, hat die Unverschämtheit das Gespräch mit seinem Herrn im Thurm so einzuleiten:

Beim Himmel, zu bedauern,
Ist doch, betracht' ich dies schlaflose Träumen
Dass Du von dem Erzählen
Kein Freund bist.

Dieses ehrenrührige Stichwort darf, zumal in einem aus dem Ehrendogma entwickelten Wirrspiel, darf Carlos nicht auf sich sitzen lassen, und dient dem Dinero sofort mit dem factischen Beweis seiner augenblicklichen Schlagfertigkeit zum Erzählen.

„Nun so höre. Nicht verhehlen Will ich, was vorgegangen“. — und weiht Dinero in jenen bewussten, von der verschleierten Dame ihm im Thurm abgestatteten Besuch ein, wofür ihn Dinero, als Gegengefälligkeit, mit seinen inzwischen erlebten Begegnissen bekannt macht, und mit der den Schleier der Auflösung des Wirrsals lüftenden Kunde überrascht: „Flora ist die in Flor Gehüllte“, behufs Erklärung sogleich auch den Flor probirend mit der Erzählung seines glücklichen Schneider-Einfalls, worauf Carlos in der feierlichsten Erzählungsstimmung den Flor zu einer sechsseitenlangen, 24 Assonanz-Versen auf die Seite,

und mit dem buntesten Bilderstuckwerk verzierten Schilderung aller von ihm mittlerweile bestandenen Abenteuer entfaltet und ausspannt, anhebend: „Schon erzählt' ich dir“ u. s. w., fortfahrend: „Auch erzählt ich dir“ u. s. w., dann übergehend auf die eigentliche Erzählung des inzwischen von ihm und von uns in beiden Gärten Erfahrenen und Erlebten, und worin für uns nichts Neues ist, als die der „Nacht“ ins Gesicht geschleuderte Injurie:

Ein so niedrig feiger Unhold
War die Nacht, dass als sie still
Tückisch ob Viol und Nelke
Mit den scheuen Tritten schlich,
Die Fontänen sie nicht murmeln,
Nicht die Blumen lachen liess;
Und mit Nebeln überhüllend
Das krystallne Himmelsschild,
Grub sie der Gestirne Heer
Unter Hügel von Saphir.
— — — — — —

Und die nichts Ueberraschendes für uns bietet, als das von Gongorismen überquellende Füllhorn, das Carlos, wo Alles zur endlichen Auflösung, zur Komödienkatastrophe hindrängt und hinwirken soll, in seiner Ausmalung von Flora's durch ein Jasmingitter erblickter Nachttoilette ausschüttet:

Frei sah von des Tages Bürden
Ich ihr Haar, das niederfliesst,
Einen Ocean von Strahlen,
Worin ein krystallnes Schiff,
Ihre Hand, berauscht von Wonne
Durch porphyrne Wogen schwimmt.
— — — — — — — —

Und die Krystalle erst als Fussbad!

„Da senkt sie die Füss' in's Wasser,
Und erheben unter sich
Die Krystalle mit Krystallen
Einen bürgerlichen Zwist:
Und als einem Schaumgebilde
Die Gestalt der Flora glich,
Weil sie mit Krystall umflossen,
Aufgelöst Krystall erschien,

Bangt' ich, an den Füssen fange
An zu schmelzen mein Gebild.[1])

Poesie eines Magasin d'antiquités voll Raritätentrödel, wo Fetische, mit Katzengold überzogen und falschen Steinen in den Augenhöhlen, Zwerge aus Bergkrystall, Mumienkasten mit vergoldeten Holzlarven, Moschusbüchsen von lackirtem Töpferthon unter allerlei Flittertand und Fratzen bunt durcheinander prunken. Dinero liefert in seiner Schilderung eines Frauenreifrocks, eines sogenannten Gardenfant, Guardinfante nach damaliger Mode, — das Seitenstück einer scherzhaften Parodie. Was Dinero! Was Reifrock! Die Fischbeinstäbe daraus in eines Aristophanes Hand zur Knute geflochten und als Geissel geschwungen, und den Flunkerkram- und Flittertrödel aus Thalia's Tempel hinausgepeitscht! Fort mit dem Brode voll Barokperlen, ächten oder unächten, statt des Salzes! Fort mit dem Brotlaib, in den der Taschenspieler geborgte und eingesammelte Uhren und Ringe, ächte oder unächte, hineinescamotirt, und vor den gaffenden Staunern die gauklerischen Schmucksachen, als wären sie mit dem Brode aus Einen Teig, aus dem Laib herausschneidet! Die fremden, zusammengeborgten Kostbarkeiten machen nur das Brod ungeniessbar und sprechen es in den Kleientrog. Reine Ceres- und Bachusgabe, schmack- und nahrhaftes Komödienbrod und schieren, firnen, vom Gott der Komödie und des Rebensaftes gespendeten, Geist und Herz erquickenden Lustspielwein, den kredenzt uns, ihr Ganymede im Göttersaal der dramatischen Kunst; nicht den Trinkbecher selbst, zu goldenem

---

1) Metió los pies en el agua,
Y trabaron entre si
Cristales contra cristales
Una batalla civil;
Y como estatua de nieve
Esa Flora, y yo la ví,
Por ser con cristal, temí
Que la estatua por los pies
Se empezzaba á derretir.

Pupureus, late qui splendeat, unus et alter
Assuitur pannus — — —
Sed nunc non erat his locus. Hor. A. P. V. 15 f.

Wein trügerisch zerschmolzen. Gefälschter Wein ist's, ob mit Bleizucker oder Goldzucker gefälscht!

„Thurmwart Celio meldet dem Carlos, den er für Arnaldo anzusprechen sich gemüssigt glaubt, eine „Tiefverhüllte". Carlos vermuthet natürlich Flora hinter der Tiefverhüllten und vergisst, dass, nach dem Dualitätsgesetze, einem Carlos-Arnaldo, eine doppelte Tiefverhüllte, eine Flora-Laura, entspricht: Flora von Silvia, Laura vom Thurmwart hereingeführt. — Welche Vis-à-Vis-Scene!

Laura. O wehe mir, dies ist nicht Arnaldo!
Flora. O Himmel, dies ist Laura! . . .

Don Carlos ist auf dem Sprung, die Besinnung zu verlieren, und klammert sich an den Gongorismus mit allen Leibeskräften fest:

Sehn wir nur nach hellen Tagen
Eine unwillkommne Nacht,
Die den Mond verbindlich macht
Sonnenschulden abzutragen,
Darf der Mond kein Strahlen wagen,
Legt die Sonn' es ihm nicht bei,
So bedenkt die Tyrannei,
Deren gleiche nie erfunden,
Dass nur, dem zwei Nächt' entschwunden,
Kein Tag zu vergüten sey . . .
Dass zwei Nächte ich verträumt;
Schuldet Ihr zwei Morgenröthen.[1])

1) Hier ist der spanische Text unter unserem Strich ein ebenso „dusterer Keller", wie die Verdeutschung über dem Streich: zwei „Tiefverhüllte" zwei eingemummte Nächte:

Y si de un dia al arrebol,
Signe una noche importuna
Quedando a pagar la luna
Obligaciones del sol;
Si un farol á otro farol,
Mas o menor rayos fia:
Advertid que es tirannia
A que ninguna igualó;
Que pase dos noches yo
Sin deberse las al dia . . .
Que dos noches han pasado
Dos auroras me debeis.

Vermag ein Strahl verständlichen Sinnes oder gesunden Menschenverstandes aus den zwei Nächten des spanischen Textes und der noch spanischeren Verdeutschung in die von mitternächtlicher Finsterniss umhüllten zwei Morgenröthen zu dringen: so dürfte unseres Carlos unmassgeblich gongorisirende Meinung dahin gehen, dass die zwei Tiefverhüllten sich entschleiern und als zwei Morgenröthen der zwei Nächte erglänzen möchten, die er im Thurm zugebracht, weil er es sonst mit vier Nächten zu thun hätte: Zwei, die er hinter sich, und zwei, die er vor sich hat, und daher im Finstern vierfach herumtappen müsste. Wie gerufen kommt Thurmwart Celio, den auf zwei Morgenröthen sehnsüchtig harrenden Carlos zum Statthalter zu entbieten, der ihn mit Arnaldo versöhnen will. Carlos eilt dem Ruf mit dem Spruch der ausfliegenden Hexen entgegen: „Vor mir Tag, hinter mir Nacht!“ Und gar zwei Nächte, in der Erwartung, bei seiner Rückkehr die zwei Morgenröthen angebrochen zu finden demgemäss er seinen Diener auch heimlich instruirt: „Lass ja Keine mir von hinnen“. Dinero, nomine Münz, wettet mit sich selber um seinen Namen, dass die beiden Schleierrivalinnen jetzt ein Eifersuchts-Duell ausfechten werden. Münz glaubt die Wette schon gewonnen: die tiefverhüllten, vermummten Nebenbuhlerinnen fallen wirklich gegen einander aus mit stichomythisch [1]) gekreuzten Zungendegen. Aber gleich der erste Funke wirft Licht in die Nacht, Flora's stichomythischer Fragevers: „Bist Du Carl nicht nachgangen?“ ist der erste Strahl der zween Morgenröthen, die mit Laura's Erklärung, der Carl fällt ihr nicht im Traume ein, ihre Flamme ist nicht Carlos, sondern Arnaldo, purpurhell schimmern: „ein Licht fängt an mir aufzugehen“ ruft Flora morgenrothfreudig strahlend, und auf ihre der Flora mitgetheilte Kunde: Arnaldo sey nicht gefangen, funkeln beide Auroren in den Komödientitel auf: „Nun ist's besser, als es war!“ Laura stürzt wonneglänzend davon, um ihrem Arnaldo Rosen auf den Weg zum Altar zu streuen —

1) Flora. Wohl sieht mein Gefühl es ein . . .
Laura. Wohl hat mein Gemüth empfunden . . .
Flora. Krank sind wir an gleichen Wunden.
Laura. Gleiches Weh ist was wir theilen. u. s. w.

stürzt aber gleich wieder zu Flora zurück, vor ihrem Bruder, wie vor einem verspäteten Nachtgespenst, fliehend; wirft sich in Flora's Zimmer durch die Verbindungsthür und schliesst sie hinter sich zu und Flora aus, die zutoderschrocken, ihr nacheilen will, aber schon von dem wüthenden Fabio, der in der Verschleierten seine Schwester Laura zu ertappen meint, festgehalten. Münz zieht blank, sicher, die Auslagen seiner Courage von dem herbeieilenden Gesammtpersonal der Komödie sogleich zurückerstattet zu erhalten, und hat sich nicht getäuscht. Arnaldo ruft schon: „Die Schwerter eingesteckt!“ Flora zittert unter dem Schleier um ihren Ruf, den sie von Anfang bis heran durch die sinnreichsten Auskunftsmittel blosszustellen, auf's eifrigste beflissen war. Don Cesar, der Statthalter, sogenannt, weil er fortwährend die Gesichter verwechselnd Einen für den Andern hält und statt des Andern festhält, glaubt auch in diesem Augenblick den Balken in seinem Auge für ein Fernrohr halten zu dürfen, mit dem er in seiner Tochter Flora Fabio's Schwester, Laura, entdeckt. Fabio fordert seine vermeinte Schwester auf, ihm zu folgen. Carlos widersetzt sich der Entführung seiner verschleierten Besuchsgastin, die seinen Widerstand in einem Aparte verwünscht. Statthalter Don Cesar schiebt der Fortführung der verschleierten Dame durch Arnaldo seinen Balken im Auge als Schlagbaum vor, mit der kategorischen Erklärung: „Sie verbleibt in meinem Hause, Bis der Fall sich aufgeklärt, In Gesellschaft meiner Flora“. Flora segnet im Stillen ihres Vaters Balken. Fabio besteht auf dem seinigen, da parirt Arnaldo beide mit der Erklärung, die dem Statthalter den Balken als riesige Staarnadel im Auge umkehrt:

Ich bin's, den in ihrem Garten
Ihr ergriffet, denn daselbst
Fand ich eben mich mit Laura.

Die erste Wirkung der Staaroperation beim Statthalter ist, dass er Aufklärung verlangt, wie Carlos in das Thurmzimmer gekommen! Carlos macht ihm ein X vor's U: „Auf der Flucht fand ich das Zimmer offen“: X oder U, Don Cesar wird selber zum Balken; steif und fest von Kopf bis Fuss bleibt er als solcher vor der Thür von Flora's Zimmer stehen, in das er die verschleierte Dame Laura will treten lassen, die ihm aber aus

der geöffneten Thür entgegenkommt in unverschleiert leibhafter Gestalt. Nun zeigt Don Cesar, was ein Balken ist. Er zieht Fabio's Splitter zur Rechenschaft darüber, wie er dazukomme, die Verhüllte als seine Schwester in Anspruch zu nehmen, da diese doch eben von seiner Tochter Flora aus dem Zimmer komme! Die Situation ist so tüpfelgerecht auf die Spitze gestellt, dass das Lächerliche mit dem Komischen im Gleichgewicht bleibt, weil die Selbsttäuschung nicht als solche, nicht als Charakterzug, nicht als belustigende Eigenheit und belachenswürdiger Sparren, sondern als regelrechte Folge von geschickt ausgerechneten Zufallstäuschungen erscheint, wobei der Balken in seiner Amts- und Edelmannswürde gar wohl bestehen kann, ja derselben mit seiner Gravität noch Vorschub leistet, und sich auf seinem Posten als ehrenhafte Staatsstütze sträcklich behaupten darf. Die Täuschungen muss die Capa auf die Kappe nehmen, in der Zufallsverkettung. Es ist eine reine Situationstäuschung eben, aber keine Selbsttäuschung, welche allein vor der Komödie verantwortlich ist und daher auch einzig und allein komisch zu wirken vermag.

Gut! schreit Arnaldo, auf Laura zeigend, das ist der Braten, wo ist die Katze? Er meint: die Verschleierte, den Schleiersack mit der unsichtbaren Katze. Der Statthalter schliesst sich Arnaldo's Neugier an, und ersucht die Verkappte sich zu entmummen, äusserst gespannt, welche Dritte dann zu seiner Flora, die in ihrem Zimmer drüben, und zu Laura, die hier vor ihm steht, sich aus der Schleierhülle entwickeln würde. Der Statthalter kommt sich bei dem Anblick vor, als hätt' er jenen berühmten Schritt vom Erhabenen zum Lächerlichen eben erfunden, und führt ihn erst recht aus, indem er den Schritt schleunigst zurückthut, vom Lächerlichen zum Erhabnen nämlich, die Enttäuschung au tragique nimmt, und seine Tochter erstechen will mit dem auf die Dolchspitze getriebenen Ehrenpunkt. Carlos deckt die Bedrohte mit seinem Leib. Das dürfe nur ihr Gatte sich erlauben[1]), giebt ihm Vater Cesar

1) Wer, der nicht ihr Gatte wäre,
Sag mir, hat Gewalt und Recht,
Gegen mich sie zu beschützen?

unter den Fuss, so merklich, dass Carlos' Fuss auf dem Knie zu liegen kommt, und in dieser Lage um Flora's Hand anhält.

Cesar (Carl aufhebend und Beider Hände fassend).
Hab' ich früher Carl und Flora
Zu vereinigen gewähnt,
Um ihm ganz verzeih'n zu dürfen,
Und geschieht, was ich ersehnt,
Warum sollt' ich mich beklagen?

Wir aber müssen dich beklagen und fragen: Warum hast du das nicht schon früher gethan? Wie viele Schritte der vorgedachten Art hättest du dir erspart, und uns erspart, dir auf Schritt und Tritt von obiger Beschaffenheit zu folgen! So bleibst du zwischen den beiden Schritten, dem Vor- und Rückschritt vom Erhabenen zum Lächerlichen, und vom Lächerlichen zum Erhabenen, bleibst du, ehrenfester Statthalter von Wien! halter in der Luft schweben. Don Cesar's Beispiele folgt Fabio auf dem Fuss, und legt die Hand seiner Schwester Laura in die des flehentlich darum werbenden Arnaldo. Beim Arnaldo liegt das, einzig der Verwickelung zulieb, beliebte Verschleppen der Bewerbung um Laura's Hand bei ihrem Bruder, Fabio, auf der flachen Hand. Den schlimmsten Dienst würde die Komödie sich selbst erweisen, wenn sie ihr blosses „Ende gut", als Ersatz für die von ihm geschiedene schönere Hälfte, „Alles gut", mit ihrem Titel: „Es ist besser als es war", ergänzen zu können meinte. Und inderthat scheint sie dies zu meinen, wenn sie durch Carlos sich zuguterletzt noch einmal, üblichermassen, auf ihren Titel beruft, und sich unter dessen Aegide dem Beifall ihres Publicums empfiehlt:

Carlos. Dann sag' ich, des Dichters Lustspiel,
Das er Euch zu Füssen legt,
Ist heut besser als es war,
So es Euch nur wohlgefällt.

Y diré
Que esta comedia, que ofrece
El autor á vuestros piés,
Hoy está mejor que estaba,
Si os ha parecido bien.

Das wäre freilich das beste „Ende gut" im Sinn der Mosqueteros

und des Flickschusters Nicolas Sanchez [1]) an ihrer Spitze. Wie sie selber, lebt auch ihr Beifall fort in den Mosqueteros der Kritik und in den Flickschustern des spanischen Komödienschuhs oder Halbstiefels. Einer derselben, der die Komödie unter dem Titel: 'Il y a du mieux' im „Théâtre Espagnol" [2]) übersetzt hat, kann gar nicht müde werden zu sagen: „Dieser Dichter ist in jeder Hinsicht das grösste Genie, das jemals gewesen ist". [3]) Schuster Sanchez bleib bei deinem Uebersetzer-Leisten! Calderon's Genie in allen Ehren, was aber seine Comedia 'Mejor está' anbetrifft, so kann unsere Analyse nicht müde werden zu sagen, diese Comedia ist eine der unerquicklichsten, und selbst inabsicht auf Technik und Verwickelungsgeschick: — Calderon's Zauberstab und Wünschelruthe — eine der fehlervollsten, wo nicht die verfehlteste unter seinen Intriguen-Komödien, seinen Comedias de enredo. Unser Respect vor Calderon's dramatischem Genie, wenn wir es auch nicht mit dem hyperbolischen Schustermaass des französischen Flickschusters und anderer kritischen Mosqueteros messen, ist so gross und bewunderungseifrig, dass wir eines seiner, unseres Dafürhaltens schwächsten Intriguenstücke voranstellten, wie man feierliche Aufzüge mit den durch Rang und Stand Niedrigsten eröffnen und in stufenweiser Reihefolge die vornehmere Vertreterschaft der Procession sich gliedern und anschliessen lässt. Schon Calderon's zweites zur Besprechung von uns ausgewähltes Verwickelungsstück, dessen Titel:

Pejor está que estaba [4])

(Es steht schlimmer, als es stand)

dasselbe zum Gegenstück und Kehrbild der eben abgehandelten Komödie stempelt, — schon dieses zweite Stück wird viel-

---

1) „acia los años 1650 era su*) caputaz y Caudillo un tal Sanchez, Zapatero de viejo" etc. Don Juan de Caramuel (Primus Calamus: T. II. p. 690 bei C. Pellicer 1. p. 214. — 2) t. 1. p. 403, Paris 1770. — 3) Vgl. Val. Schmidt a. a. O. S. 38. — 4) Hartzenbusch hält diese Komödie ohne zureichenden Grund für die ältere Schwester von der Mejor-está-Komödie und setzt die Abfassung in das Jahr 1630. Catal. chronol. a. a. O.

---

*) Oberhaupt und Führer der aus Schneidern, Kärnern, Schuhmachern etc. bestehenden Mosqueteros im patío (Parterre).

leicht um den Titeltausch mit dem 'Mejor está' ringen dürfen. Die bescheidene Verwickelung, die eine warme Gefühlssprache, eine freiere Aeusserung des Seelenaffectes begünstigt, ist gleich ein Hauptvorzng, den die 'Pejor está'- vor der 'Mejor está'-Komödie voraus hat. Dem Titel nach Gegenstücke, erweisen sich, inabsicht auf Form und Inhalt, die beiden Komödien doch nur als Seitenstücke, wenn nicht als blosse Variationen gleicher Thema's und gleicher Motive: hier in Gaeta, dort in Wien abgespielt; hier um einen namenlosen Statthalter (gobernador de Gaeta), als Täuschungshelden, als Dupe der Incidenzen und Verwechselungen, sich bewegend, der sich aber dadurch gegen seinen Wiener Amtsgenossen, Don Cesar, von Anfang herein als komische Figur in Vortheil stellt, weil ihn sein reger Freundschaftsdiensteifer zum Spielball der Verknüpfungen macht; und gleich bei seinem ersten Ansatz zur Exposition der Komödie, die er mit Vorlesen eines Briefchens eröffnet, worin er von einem alten Freunde aus Neapel ersucht wird, dessen mit ihrem Geliebten entflohene Tochter Florida, falls das Pärchen auf seiner Flucht nach Spanien in Gaeta einträfe, die Flüchtlinge festzuhalten, und ihnen, aus Rücksicht auf den Freund, gut zu begegnen, „damit ich" — schreibt der verwaiste Vater, „wiewohl sie meine Ehre zu entführen gehen, nicht ganz und gar sie verliere". Als Anlass zur Flucht deutet der Brief das stehende und selbstverständliche Gemeinmotiv aller spanischen Komödien an: Ritterfluchten, Duellmord, die Florida's Entführer verübt. Betreffs näherer Auskunft verweist das Schreiben auf den Ueberbringer, den Diener Felix. Von diesem erfahren wir, mit dem anonymen Statthalter von Gaeta, dass der duellflüchtige Ritter Don Cesar Ursino heisst, und dass derselbe mit der entführten Florida sich hier, in Gaeta, versteckt halten müsse.[1] Statthalter schlechtweg erklärt sich bereit, mit Felix zusammen die Verborgenen aufzuspüren. Seiner Tochter Lisarda, die mit kindlicher Zärtlichkeit nach dem Anlass zu des anscheinlich besorgten Vaters frühem Ausgang sich erkundigt, gesteht Vater Statthalter, dass er diesen Frühausgang allerdings als be-

1) Que aquí ha de estar escondido.

sorgter Vater antrete[1]), aufgrund des Briefes in seiner Hand, der seine väterlichen Befürchtungen angeregt. Umwebt, umwindet und verschleiert diese Besorgnisse aber so künstlich mit drei- und vierfachen Gleichnissen, von Schiffern, Wallfahrern, Jägern, Klippe, Noth und Tod, dass Lisarda ein sehr gescheutes Gewissen, oder gescheuten Weiberkopf besitzen muss, wenn sie, nach ihres Vaters Entfernung, gegen Zofe Celia, ihre Besorgniss ausspricht, der Vater möchte, durch der „Bilder kluge Hüllen", durch die Blume der Gleichnissbeispiele, „ihr zu verstehen geben wollen, „Seiner Ehre droh' Gefahr". [2]) Aus dem weiteren Gespräch geht aber mit Evidenz hervor, dass Lisarda sich des Besitzes beider Eigenschaften, eines grundgescheuten Gewissens und verschmitzten Weiberkopfes rühmen dürfe. Sie erzählt, wie sie auf einer ihrer, natürlich verschleierten Wanderungen am Meeresstrand, beim plötzlichen Erblicken ihres daherkommenden Vaters, in ein nahes Landhaus geflüchtet, wo sie auch einen jungen Ritter traf, der sie durch seine Milde, Geist und Anmuth so einnahm und gewann, dass sie wiederzukommen versprach, „falls er nie zu wissen strebe, wer sie sey", kurz, ihren Schleier respectire und nur den zu lüften scheue. Sie wiederholte ihre Besuche bei Ritter „Fabio", wie er sich nennt — mit welchen Gefühlen — das wisse der Schleier. Sie selber wisse nur, dass sie sonder Scheu vor ihres Vaters Lehren den feinen Ritter von so viel Geist und Anmuth zu besuchen nicht unterlassen werde, gleichviel ob als Geliebte oder nicht. [3]) Ei du unverschleiert schamlos gescheutes Mädchengewissen, das sich auf seinen verschleierten gescheuten Weiberkopf verlassen kann! Hinter des Vaters Rücken, der so eifrig dem Freunde die ent-

---

1) Que alfin como padre temo.

2) — ha querido
Con tan prudentes razones
Avisarme de que tiene
Peligro su honor.

3) Solo sé
Que mi padre no ha de ser
Con sus razones bastante
Para que, amante ó no amante,
Yo le deje de ir á ver.

führte Tochter aufzusuchen umherläuft, heimliche Besuche seiner eigenen Tochter bei einem blutfremden, mutterseelen allein in einem einsamen Landhaus wohnenden Ritter Fabio! Wiederholte Besuche mit unbeirrtem Gewissen! Ei, du böses Schuldbewusstseyn mit gutem, ruhigem Gewissen! Der Statthalter von Gaeta auf freundschaftlicher Jagd nach seines Freundes entlaufener Tochter sammt Entführer nach einem Duellmord unter diesen Auspicien! — Ohne alle Frage ein lächerlicher Statthalter, der nur, o wie schade! um komisch-lächerlich, komödienwürdig-lächerlich, poetisch-lächerlich zu erscheinen, nicht auf Kosten der Scham und Scheu seiner Tochter die lächerliche Person spielen dürfte, einer Tochter, die selbstgeständlich dieser Scham und Scheu unter dem Schleier den Kopf abgebissen. Und durfte vielleicht auch nicht auf Grund seiner freundschaftlichen Aufstöberungsjagd, trübe Besorgnisse um seine Hausehre hegen; musste vielmehr, um komisch-lächerlich zu wirken, frohgemuthet, im freudigen Vatergefühl eine vor solchen Ereignissen, dank seiner Erziehung, Fürsorge, Obhut, und auch dank ihrer eigenen strengen Sittsamkeit und ihrem häuslichen Walten, geschützte Tochter zu besitzen, sein fröhliches Jagen anstellen. Einem so täuschungslustigen Vater musste freilich eine Tochter gegenüberstehen, die seine Zuversicht nicht in gar so ärgerlicher Weise blosstellte, und nur durch eine leichte, mit mädchenhafter und kindlicher Unschuld vereinbare, durch seine Sicherheit gerade und freundschaftliche Beflissenheit veranlasste Verirrung zur komischlächerlichen Enttäuschung des Vaters beitrüge. Dass jener einsame Landhaus-Ritter, Fabio, der von Neapel mit des Freundes Tochter entflohene, vom Statthalter im Schweisse seines Angesichts aufgejagte Don Cesar Ursino selber ist, steigert das Lustige der Situation und Verwicklung, nicht die komische Lust an der Person des vom Flüchtling und der eigenen Tochter dupirten Statthalters. Glücklicherweise mildert der edle und mit feiner Lustspielkunst gezeichnete Charakter des Ursino einigermassen das anstössige Verhalten Lisarda's ihrem Vater gegenüber. Don Cesar Ursino hat nicht die Florida aus Neapel ihrem Vater entführt. Im Gegentheil floh er, nachdem er dem vermeinten Nebenbuhler, den er in Florida's Garten versteckt fand, im Zweikampf getödtet, allein, und mit dem Vorsatze, die Geliebte

nicht wieder zu sehen, von der er sich verrathen glaubte. Ihrer Unschuld und unverletzten Liebestreue sich bewusst, eilte Florida dem Geliebten nach. Beider gleichzeitiges Verschwinden liess die Flucht als eine vom Liebespaar verabredete erscheinen. Zur Zeit von Lisarda's ersten Besuchen bei dem angeblichen Ritter Fabio wusste Florida noch nichts von Ursino's Aufenthalt, den sie auf ihrer Verfolgungsflucht von Neapel bis Gaeta nicht mehr einholen konnte. Um in Gaeta ein Obdach und vielleicht eine Entdeckungsspur ihres Geliebten zu finden, meldet sich Florida als Dienstsuchende bei Lisarda, die sie zurstelle in ihr Haus nimmt, auf keine andere Empfehlung hin, als der Fremden „Schönheit und Thränen", worüber Beide nicht genug um die Wette zu gongorisiren wissen.[1]) Hieraufl

---

1) Lisarda.
Herrin! wollt vom Grund erstehen!
Seht, welchen grossen Irrthum übt,
Wer, wie Ihr, der Erd' ergiebt
Alles Licht der Himmelshöhen.

Florid. Wenn dies meine Schönheit wäre,
Wär' es doch ein Irrthum nicht,
Neigt ich höhrem Himmelslicht:
Eine weicht der andern Sphäre.
Lasst uns Beide Himmel seyn,
Dass ein Himmel auf der Erde
Ueber'm Andern sichtbar werde;
Wohl erlieg' ich Eurem Schein,
Strahlt Ihr holde Lichter mir
Die ich nur mein Loos beweine,
Nur des Mondes Himmel scheine,
Scheint der Sterne Himmel Ihr.

Vielleicht wirft in diesen urwäldlich undurchdringlichen v. d. Malsburg'schen Verdeutschungs-Gongorismus der spanische Text einen Lichtstrahl, der mindestens die Finsterniss sichtbar macht.

Lisarda. Alzad, Señora, del suelo:
Ved, cuán gravamente yerra
Quien así rinde á la tierra
Todas las luces del cielo.

„Der Erd' ergiebt" will also sagen: „rinde á la tierra", „der Erde giebt".

füllt Florida mit dem unversieglichen Schöpfeimer der Berichterstattung in der spanischen Komödie das Danaidenfass der Calderon'schen Expositions-Erzählung von dritthalb Text-Foliocolumen, schreibe achthalb geschlagene Uebersetzungseiten. Das Danaidenfass ist nicht nur bodenlos, es hat auch zum Ueberflusse Sprünge und Lecke an allen Seiten, durch welche die Erzählungsgewässer in Absätzen und Unterbrechungen hervorstürzen. [1]) Der obligate Schöpfeimer muss, dieser Seiten-Sprünge wegen im Fass, Aushülfe von den Wasserurnen der Augen erbitten. [2]) Lässt sich da, bei solchem Sprudeln aus allen Schrunden, Klinsen und Spundlöchern, ein klares Bild von Florida's Stammbaum, Liebesgeschick und Jammer gewinnen? Die Schilderung, wie ein aufdringlicher Ritter ihre Strasse, wo sie wohnt, bestürmte — welche

---

Florida. Cuando mi beldad lo fuera
Rendirme no fuera error
A otro cielo superior;
Que así es una y otra esfera.
Fuéramos cielos las dos,
Y estuvieron en el suelo
Un cielo sobre otro cielo;
Y estando rendida a vos
Que ostentais luces tan bellas.
Yo, que lloro mi fortuna,
Seré el cielo de la luna
Y vos el de las estrellas.

Der spanische Calderon-Gongorismus verhält sich zum deutsch-gongorischen Malsburgismus wie Florida's untere Mondsphärenschönheit, zu Lisarda's oberem Sternensphärenschönheitshimmel, den ein sternenhagelvoller Haarbeutel für eine Bassgeige ansieht. Jener repräsentirt den einfachen Galimathias des estilo cultisimo; der andere den doppelten Galimathias des estilo estolidisimo.

1) Ich bin . . . Doch was kann Euch frommen,
Dass ich Euch zu steigern suche
Licht der Ehre, Blutes Hoheit
Vaters Adel, Glanz des Ruhmes?

2) Füllt die Lücke denn, ihr dunklen
Augen! Füllet aus den Mangel,
Meine Thränen, herbe Brunnen,
Die ihr meine Wangen badet!

Danaidenfass-Periode![1] Nun der Uebergang auf ihr umschlagendes Liebesglück — man kann sich den Schwall und Wasserguss denken! Die „Stürme den Blüthen entwachsen“! und wie diese zu Schaumgebirgen[2] sich thürmten! Der Zweikampf ihres durchgebrannten „Gatten“ mit dem in ihrem Garten von ihm ertappten Frauen, beschleichenden Ritter — zwei auf einanderstürzende Wasserhosen! Der Gartenritter röchelt zu des „Gatten“ Füssen sein höchst langweiliges Leben aus; der Gatte, die schuldlose Gattin verfluchend, mit Einem Sprung wüthendster Eifersucht zur Gartenthür hinaus und auf sein Pferd hinauf, welchen Sprunges Schwung die Trostlose zu schildern sich nicht entbrechen kann.[3] Das Merkwürdige an diesem Amazonenstrom als erzähltes curriculum vitae bleibt jedenfalls, dass wir zum Verständniss der Komödienhandlung wesentlich Neues durchaus nicht erfahren, es sey denn Flerida's Pseudonym „Laura,“ unter welchem Namen sie als Lisarda's Gesellschafterin eintritt. So farbensüchtig ist der Erzählungspinsel der spanischen, insbesondere der Calderon'schen Komödie, dass er die reinen Umrisse der Figuren und der sich entwickelnden Handlung in einer Farbenüberschwemmung ertränken muss, wie Pharao mit seinem Volk im rothen Meer ertrank.

In Don Cesar Ursino's Gartenvilla am Meer stellt sich

---

1) Ja er war, von früher Stunde,
Wo Auror' ihr goldgeröthet
Haar zu kräuseln geht in Blumen
Bis wenn sie in schnee'gen Betten
Wellengräber ausgefunden,
— Sie, die klein die ganze Meerfluth
Schützt für ihrer Strahlen Urne*)
Meiner Fenster Sonnenwende.**)

2) Volvieron montes de espuma.

3) Sag' ich Dir, er glich im Schwunge
Einem unbeschwingten Vogel.

„Unbeschwingt“? 'Diré un pajero sin pluma' sagt die spanische Flerida, ein „federloser Vogel“ — ein schreibfederloses Bild, aber doch kein flügelloser Vogel, der platt zur Erde fällt, beim geringsten Schwingversuch.

---

*) Noch eine Urne! — **) Nämlich „Er, der Ritter war“.

uns, ausser ihm, sein Freund, Don Juan, vor, Lisarda's Bräutigam, aus Flandern eben angelangt und im Begriff die Reisekleider, seine Uniform gegen einen salonfähigen Anzug, zu wechseln, um dann in die Arme seiner Braut zu eilen [1]), Tochter — wir erfahren hier gelegentlich auch den vom Personenverzeichniss verschwiegenen Namen ihres Vaters — Tochter des Statthalters und Kriegshauptmanns, Don Juan von Aragonien. [2]) Beide Don Juan, Schwiegerpapa und präsumtiver Schwiegersohn, von Tochter und Braut hinters Licht geführt, Vater und Bräutigam ein Mystifications-Gespann: an Lisarda's Liebeswagen geschirrte Sündenböcke der Komödientäuschung, die mit der Verschleierten auf deren Besuchsfahrten nach dem Landhaus am Meer dahintraben, jeder in seinem guten Glauben: Don Juan-Schwiegervater, dass er dem Ursino dessen Braut zuführt; Don Juan-Schwiegersohn, dass er seine Brautfahrt hält. Doch hat Don Cesar Ursino nicht minder seine Strähne Selbsttäuschung und Mystification zu entwirren. Während er gegen die verschleierte Unbekannte den Galanten spielt und für sie zu schwärmen meint, fühlt er sein Herz von den wehmüthigsten Erinnerungen an Flerida befangen. „Doch, ach, wo ist nun Flerida?“ seufzt er im Gespräch mit seinem Diener Camacho. Dieser hat zu Neapel versichern hören, Flerida lebe in einem Kloster. — Sieh da! lupus in fabula, ruft er; nicht etwa lupa Flerida im Klosterschleier, nein, nur dieser und unter ihm die geheimnissvolle Schöne aus Gaeta, die Schleierdame an sich, die Camacho mit ihrer gleichfalls verhüllten Zofe herankommen sieht. Verschleierte Gefühle, verschleierte Gesichter — Alles und immer wieder über dieselbe Schleier-

---

1) — denn so möcht' ich nimmer
Doch vor den Augen meiner Braut mich zeigen,
Wie ich vom Reisen kam.

Der Gute ahnt nicht, dass der Braut sein Reiseanzug, ohne ihn, willkommener wäre, als er in capa y espada.

2) Ich komm' als sel'ger Freier
Zum Liebesglück und zur Vermählungsfeier
Mit der erlauchten, reichen
Lisarda, schön und lieblich sonder gleichen
Und einzig Kind —
Juan's von Aragonien . . .

Schablone gestrichen, und dies nur eigenthümlich, dass Calderon's Schleier-Komödie noch grellere, üppigere, buntere Deckfarben, als die capa- und manto-Komödien seiner sonstigen Kunstgenossen, über die Schablone streicht. Unbeschadet der tief im Busen hinter seinen Herzensfalten verschleierten Sehnsucht nach Flerida, wirbelt Ursino's Galanterie des Spectrum des stätig im selben Farbenkreise von gongorischen Hyperbeln und Ueberschwänglichkeiten sich drehenden Rades vor Lisarda's verschleierten Augen; lässt unser galan — bedeutet doch „galan“ im Altgermanischen „vorzaubern“ [1]) — lässt er dasselbe Sieb aus dem amphigurischen Hexentrödel von Morgenroth, Blumensternen, Blüthenschwärmen und ähnlichen Blumenarten scholastisch metaphorischen Geschwebels zwischen des Dichters Schreibfinger laufen und tanzen.[2]) Don Cesar und Lisarda drehen sich gegen-

---

1) J. Grimm, D. Mythol. p. 536.

2) D. Cesar.

— umwallten
Wolken nicht dies ros'ge Strahlen,
Würd' in Seel' und Aug' zumalen
Gleich mein Lieben sich zerspalten.
Loser wär' es dann gehalten,
Theilten es zwei Hälften ein,
Als die Seelenlieb' allein.
Darf, bedenkt! in diesem Glauben
Man der Seel' ein Lieben rauben,
Um es einem Sinn zu leih'n?

Sinn? pseudo-poetisches Hochrothwälsch, und nicht blos in der v. d. Malsburg'schen Teutschung, sondern auch im Calderon'schen Grundtext.

Lisard. Lass ein rosig Leuchten blühen:
Fügst mit seinem süssen Glühen
Du ein and'res Licht zusammen,
Giebt dies jenem seine Flammen,
Und das fährt doch fort zu sprühen.
Lieb' ist Gluth, und kann als Kleid
Nur zur Qual der Seele taugen;
Zünden sie zugleich die Augen,
Bleibt sie Gluth wie Gluthen sind,
Doch vom Strahl siehst Du geschwind
Augen, erst dem Licht verhangen,

seitig die schönsten Wichtelzöpfe von galanten Gongorismen, Zöpfe, die nicht nur im Ganzen unentwirrbar, die auch im Einzelnen nicht fassbar oder anfassbar sind, vor lauter hineingeflochtenen Concettis, Antithesen und spitzfindigen Geschraubtheiten, so unangreiflich unbegreiflich, wie die Zöpfe der chinesischen Diebe, die ihre Flechten mit Messerspitzen, Nägeln, Nadeln, Stacheln und Glassplittern durchspicken, um beim Stehlen nicht an den Haarsträngen festgehalten zu werden. Und was ist der langen Wirrglossen kurzes Thema? Don Cesar will beweisen, dass man lieben kann, ohne den Gegenstand der Liebe zu sehen.[1] Lisarda controversirt für's Gegentheil, Beide, wie wir sehen, dass Einem Hören und Sehen vergeht, und so viel aus dem geführten Erweise sich unwiderleglich ergiebt: dass man Seiten lang gongorisiren könne, ohne vom Gegenstand mehr zu sehen, zu wissen und zu verstehen, als Don Cesar zu sehen vermag, ob der unbesehene von ihm angebetete Gegenstand hinter dem Schleier blaue, oder schwarze, grüne oder graue Augen hat. Don Cesar's Diener Camacho parodirt mit Celia die Controverse ihrer Herrschaften[2]) und bringt so doch mindestens den Verstand parodirender Lächerlichkeit in das Verzerrte und auf den Kopf Gestellte, in diese Sonnen- und Mondkälber des Lustspiels und der Lustspielsprache. Don Cesar erklärt sich besiegt, bekennt sich zu Lisarda's Quod erat demonstrandum, und fasst an den Schleier, um zu sehen, wen er liebt. Uneingedenk seines Gelübdes, den Schleier ungelüftet zu lassen, und hält sich schadlos

---

Und im Schatten trüb' befangen,
Hell erglüh'n im Glanz des Lichts
In der Seele fehlt Dir nichts,
Und ein Sinn ist aufgegangen.

Ein Sinn ist auf- und der Sinn schlechtweg ausgegangen!

1) ¿Pues no hay amor verdadero
Sin ver lo que se ama?

2) Camacho (zu Celia).
Denke immer Dich verstohlen,
Mantellos! gebannt im Manto,
Sey Dein Buhle Garamanto
Bis zuletzt, zur Höll' gegangen,
Ew'gen Manto um Dich hangen
Furien des Radamanto.

für das Lüften von Lisarda's Schleier mit den dichten Schleiern, in die er seine Gedanken, Gefühle und Ausdrücke immer nebelhafter hüllt, wobei ihm die Worte 'gloria' und 'humo' „Glorie" und „Rauch" (Dunst, vapeur), die im Spanischen auch „Kleiderstoffe" bedeuten, treffliche Dienste leisten. Eine Gloria, fürwahr, von Komödienstoff und Intrigue, die nichts als Rauch, blauer Dunst und Dampf, worin Schröpfer'sche Gespenster quirlen; Lisarda hebt den Schleier — Nun sieht Don Cesar Ursino erst recht nichts vor Blendungstrahlenglanz, hört aber desto besser das Getöse ausserhalb, worin Lisarda „verworrene Stimmen" [1]) erkennt, die aber nicht halb so verworren sind, als die Stimmen, die sie und ihr Schleierlüfter uns eben vernehmen liessen. Das Geräusch — meldet Don Cesar's zweiter Diener, Fabio — „rührt von dem Statthalter her, der dich sucht". Don Cesar, dem der Fluchttrieb noch von Neapel her in den Beinen steckt, fühlt ihn mit erneuerter Stärke erwachen. Lisarda beschwört ihn bei seiner Ritterschaft, sie und ihre Ehre zu schützen. Don Cesar verbirgt seine Manschetten hinter dem Titel der Komödie: „Es steht schlimmer, als es war". Doch versichert er Lisarden seines Ritterschutzes, den er ihr nicht wirksamer als durch den Rath, sich in seinem Hause bis auf Weiteres versteckt zu halten, gewähren kann. Lisarda mit Celia husch ins Haus hinein. Letztere hat es so eilig, dass sie die Ueberschuhe verliert. [2]) Camacho nimmt sie auf, und macht sich, die Schuhe in der Hand, auf die Strümpfe. Statthalter mit Gerichtsdienern und Gefolge steht vor Don Cesar, ihm ankündigend, dass er ihn verhafte, fordert ihn auf, die Dame, „Die mit ihm sich hier muss treffen", gleichfalls gefangen zu stellen, verleugnen helfe nicht, denn er, Statthalter, komme wohl belehrt und über Alles genau unterrichtet. Das Haus wird durchsucht, und Camacho mit den Ueberschuhen aus dem Versteck hervorgezogen, die er für seine Korkssocken ausgiebt, ein paar ausrangirte komische Schuhe mit abgetretenen Hacken aus Thalia's altem Schuhwerk. Jetzt wird auch Lisarda herbeigeführt, tief verschleiert natür-

1) Todas son confusas voces
Cuantas oigo.

2) (deja los chapines.)

lich. Gerichtsdiener knüpft an Don Cesar's obige Entschleierungs-Tenzone an, und wünscht, die Verkappte möchte sich enthüllen. Statthalter verweist es ihm und bittet die Verhüllte, es nicht zu thun:

> Herrin, nein, entdeckt Euch nicht;
> Alle Achtung, alle Ehre
> Schuld' ich Euch, das weiss ich wohl:
> Kam ich her um Euch, vergebt es.

Don Ursino verständigt er: „ihr Vater ist mein Freund“.

> So dass ich als ihn mich denke,
> Wie sein Weh ich fühlen muss . . .

Das allenfalls Komische der Situation wird durch das Missgefühl verleidet, dass ein Vater so blossgestellt wird von seiner verhüllten Tochter. Mehr als die Väter in den Komödien seiner Fachgenossen sind Calderon's mit dem Pantaleon der ital. Stegreifkomödie und Pantomime verwandt. Pantaleone mit spanischer Grandezza und in hoher Amtsstellung werden dadurch nur steifer, nicht komischer, und für das Schicklichkeitsgefühl widerstrebsame Figuren. Don Cesar weist der Statthalter in den Thurm als vorläufigen Aufenhalt. Die Dame aber will er in seinem Hause gleich seiner eigenen Tochter halten, und befiehlt seinen Leuten, die Doña in seiner Kutsche nach seiner Wohnung zu bringen, und an seine Tochter Lisarda zu bestellen, dass sie der Fremden Gesellschaft leiste. Celia nimmt die Füsse in die Hand ohne Ueberschuhe, und läuft verschleiert der Herrin nach, so Hals über Kopf, dass sie mit der zweiten Jornada zugleich in des Statthalters Wohnung eintrifft, und kaum Athem und Zeit genug mitbringt, um ihre Dienstgenossin, Nise, vom Vorgefallenen in Kenntniss zu setzen, da schon Gerichtsdiener mit Lisarda das Zimmer betreten. Einer derselben wünscht, im Auftrage des Gouverneurs, Lisarda zu sprechen, die neben ihm verschleiert steht. Celia's erfinderischer Zofenkopf fertigt den Gerichtsdiener mit dem Vorwand ab: ihre Herrin, Lisarda, sey leidend und nicht zu sprechen. Gerichtsdiener entledigt sich seines vom Gouverneur erhaltenen Auftrags, dass dessen Tochter, Doña Lisarda, die Gefangene als ihren Gast ansehen, ehren und pflegen möchte, und entfernt sich mit dem Gefolge. Lisarda mit Celia allein, behauptet, ihr Vater habe sie er-

kannt [1]), und verfahre nur aus Rücksicht auf seines Hauses Ehre so vorsichtig, um in den Mantel der Verheimlichung seiner Schmach ihre Verschleierung zu hüllen.

Flerida tritt ein, gleichzeitig erscheint im Hintergrund der Statthalter mit dem Diener Felix, den er nach Neapel an Flerida's Vater, seinen alten Freund, mit der Nachricht abschickt, das Flüchtlingspaar sey in guter Obhut, die Tochter Flerida in seinem Hause, und ihr Entführer im Thurm. Felix erkennt seine Herrin Flerida an Lisarda's Seite. Statthalter schmunzelt vergnügt in den Bart ob dem gelungenen Funde. Felix eilt nach Neapel. Die Situation mit ihren gut gekarteten Missverständnissen wird vom Statthalter und den Mitspielern eben wie eine Partie Tarok regelrecht durchgespielt. Flerida folgt in einiger Entfernung dem Gespräche des Statthalters mit seiner Tochter, in der Erwartung, dass diese die Zustimmung ihres Vaters zur Aufnahme der Fremden in ihr Haus erbitte, während der Statthalter seiner Tochter die Fremde empfiehlt, und das von der verwirrten Lisarda erbetene Mitleid der Fremden zugute deutet: „Nun Du wirst schon huld- und mitleidsvoll Verzeihung für sie wollen“! Die der Fremden vom Statthalter zugedachten Vorwürfe, wegen ihres den Vater kränkenden Vergehens, bittet Lisarda, als sie treffend, fussfällig ab: „Eh nicht steh von hier ich auf, Bis ich weiss, dass du verzeihst.“ Gerührt ob der Tochter Mitleid mit der Fremden, versichert der Statthalter seiner knieenden Tochter, die Fremde soll nicht eher sein Haus verlassen, „bis ein Mann die Hand ihr reicht.“ Der Flerida treten Aparte-Thränen darüber in's Auge, dass das gutherzige Fräulein vom Vater ihre Aufnahme knieend erfleht. [2]) Lisarda, der väterlichen Selbsttäuschung gewiss, schnellt freudig vom Boden empor, mit lebhafter Fürsprache zugunsten der Fremden, an die sich der Statthalter mit den beruhigendsten Worten wendet, dass sein Haus ihr sichere Freistatt biete. Er werde nicht zugeben, dass sie es anders denn ehrenvoll und zufrieden

---

1) — que sin duda
El me conoció.

2) Fler. (ap.) ¡Oh cuanto debo á Lisarda!
De rodillas se lo ruega.

verlasse.[1]) Sobald aber Flerida sich anschickt, zu des Statthalters Füssen Bekenntnisse abzulegen, stürzt Lisarda in ihre Befürchtungen und Angstgefühle zurück: Laura's (Flerida's) Aufklärungen möchten dem Vater aus dem Traume helfen. Denn noch lässt Lisarda sich selbst eben nur träumen, dass die Fremde des Vaters vermeinte Gefangene sey[2]), die er mit ihr, Lisarden, verwechselt; und lässt von einer Beziehung der Fremden zu ihrem Ritter Fabio (Don Cesar) auch nicht mehr, als dämmerhaft sich träumen. Dieses hinhaltende Herumtappen in Vermuthungen, wo, der Situation gemäss, die Gewissheit schon anpochen musste, gehört zu den Verschleierungen, womit der Dichter, zugunsten des Schema's seiner Verwickelungen, die psychologische Unwahrscheinlichkeit verhüllt. Kommt doch Don Juan, Lisarda's Bräutigam, diese Verschleierung gerade gelegen[3]), dessen Eintritt Lisarda mit dem in ein Aparte verschleierten Willkomm begrüsst: „Ach nun kommt ein andres Leiden!" Für uns nicht minder ein Leiden, denn das „Leiden" stürzt sich beim ersten freudigen Empfangsgruss vonseiten des Gobernador kopfüber, gestiefelt und gespornt, in ein gongorisches Bräutigamsentzücken[4]), dessen Widerhall aus Lisarda's Munde ihren Aparte-Willkomm in's Gesicht schlägt. „In Euch" — ruft sie nun, taumeltrunken von seinen Verzückungstiraden —

In Euch ist, darf man seinen Augen trauen,
Adonis kühn und lieblich Mars zu schauen.

---

1) No saldréis, sin que primero
Salgais honrada y contenta.

2) Dime, ¿quién es esta dama?

3) Um Celia's Worte in der nächsten Scene anzuwenden:
„Der angelangte Freier
Muss mit des Vergessens Schleier
Thöricht Sinnen überwehen."

4) Fräulein! so wollt die weisse Hand mir reichen,
Den Köcher, woraus Amor Pfeile sendet,
Denn Ihr seyd solch' ein übermenschlich Zeichen,
Ein Wunderbild, das Schnee und Feuer spendet,
Dass uns der blinde Gott, mit Euch verbündet,
Mit Gluth vereist und mit Krystall entzündet ...

Nachdem der Bräutigam mit dem kürbisgrossen aus gongorischen Blumen gebundenen Hochzeitsstrauss im Knopfloch, sich mit dem Schwiegervater entfernt, nehmen Lisarda und Celia den fallengelassenen Gesprächsfaden wieder auf. Lisarda will Gewissheit über Fabio und Laura, Celia soll dem im Thurm gefangenen Ritter einen Brief überbringen, mit dem Wunsch, „um die Nachtzeit ihn zu sprechen". Bis dahin debatirt Don Cesar mit seinem Diener Camacho im Thurm über die verschleierte Dame, die, so viele Reize ihr Schleier bergen mag, doch nur — schwört Ritter Cesar seinem Diener Camacho hoch und theuer — selbst nur ein Schleier ist, durch den Flerida's geliebtes Bild aus seinem Herzen hervorschimmert.[1]) Celia übergiebt „verhüllt" der verkappten Lisarda verschleierten Brief. Don Cesar reicht der Zustellerin einen Diamant mit folgendem Logogryph der v. d. Malsburgisch-egyptischen Sphinx:

Empfang den Diamant hier,
Ein Sonnkind, als Wandelstern entbrannt Dir,
Wenn es an einem Ringe,
An einem Strahl im achten Zenith hinge.[2])

Don Cesar liest, und wird der Einladung zum heimlichen Besuche nachkommen, sobald ihn Don Juan verlassen hat, der sich urplötzlich in Ursino's Arme wirft, um seine Bräutigamswonne an des Freundes Hals in Thränen auszuschütten, die, wenn

---

1) Beim ersten Lieben war ein glattgeschliffen
Blatt meine Brust, und wüsste
Ein zweites Lieben sie zu hegen, müsste
Sie erst gelöscht erblicken
Das göttlich-schöne Bild, ihr erst Entzücken.

2) Recíbe tu un diamante,
Hijo del sol, que fuera estrella errante
Si por tachon ó clavo
Se viera puesto en el zenit octavo.

Der Diamant würde ein Irrstern scheinen, wenn er, mit einem Nagel befestigt, am achten Zenith, was der siebente Himmel ist, hinge. Wenn es doch dem Dichter gefallen hätte, das Gleichniss nebst einem Schock ähnlicher und die Uebersetzung dazu im achten Zenith, oder noch höher, an den Nagel zu hängen!

sie im achten Zenith angenagelt hingen, als Irrsterne eines Geistesirren, wo nicht Verrückten, schimmern und funkeln würden:

— in den Höfen
Des Palastes stieg ich ab --
Des Palastes, sag' ich schnöde,
Sag' ich nicht Palast der Sonne,
Blauer Trug der Erdensöhne,
Heuchler seiner goldnen Schimmer,
Weil sie blendend uns bethören.
Sah ich doch den weiten Himmel
Zum verjüngten Dom verkörpert,
Und den Lenz zu einer Blume,
Und zur Perl die Morgenröthe,
Wie der Orient sie webet,
Und zum Strahl den Sonnenphönix
Und die Luft zum sanften Seufzer,
Denn Lisarda, meine Schöne,
Ist ein Lufthauch, süsse Blume,
Perle, Sonne, Himmelskörper.
O ich tausendmal Beglückter,
Den zu solcher Glorie Höhen
Eine edle Liebe leitet.

Ist Silen's Esel für sein, die Giganten in der Schlacht mit den Göttern in die Flucht jagendes Siegesgeschrei unter die Sterne versetzt worden: so verdient Don Juan's gigantisch eselhaftes Liebesjauchzen an und für sich als Lustgeschrei diese Auszeichnung und seinen Ehrenplatz hoch über Silen's Rufer im Kampfe, im achten Zenith der höchsten Glorienhöhen, wofern ihm nicht Don Cesar's „Gegenbild" den siderischen Hochpunkt der Verhimmelung streitig macht:

Eine Sonne aufgelösten
Schnee's, ein Fels von Feuer
Sah ich, in dem Hain der Götter
Eine Statue von Jasminen.

Diese Schneesonne, dieser Feuerfels, diese Jasminstatue, wünscht eine nächtliche Zusammenkunft mit ihm — — Wenn's weiter nichts ist! — strömt Don Juan den Rest seiner Wonnegefühle an des Freundes Brust aus, — und lässt zur Stelle den Schlossvogt kommen, der den Gefangenen zur bestimmten Zeit die Gefängnissthür öffnen soll auf Don Juan's Verantwortung und gegen

Don Cesar's Versprechen, sich wieder im Thurm einzustellen, sobald „die Morgenröthe ihre Purpurstirn mit Rosen und Aurikeln süss bekrönt" erblickt. Zarte Freundschaftsscrupel kämpfen in Don Cesar's ritterlicher Brust, ob es Recht sey, „den Freund zur eigenen Wohnung hinzuführen und in Ränken sich zu üben an dem Gönner, dem er höhere Pflichten schuldet", und verabschiedet den Freund und Gönner: „Denn ob ich Meine Dam' Euch nennen möchte Noch so gern, ich kann es nicht. Nur allein gehn muss ich" — er kann es nicht, um dem Dichter nicht den Zirkel zu verwirren. Wieder ein Sichtbarwerden der verborgenen, die Fäden lenkenden Dichterhand! Nach Don Juan's Abgang, nicht ohne spöttische Selbstmystification über dieses Verschweigen, befiehlt Don Cesar dem Camacho, ihm ein Pistol zu laden — wozu? Das erfährt man in Cesar's Rendez-Vous-Scene mit der Lisarda, wo das Pistol, nach Lisarda's ersten Anspielungen auf „ein Weib, das fein Räuberisch" mit ihm durchgegangen, statt welchen Weibes man sie, Lisarda, gefangen, — paff! losgeht von selbst und wie aus der Pistole geschossen! Bei aller Deferenz für Calderon's dramatisches Erfindungsgenie — Wer dieses Pistolen-Incidenz, als Knalleffect-Motiv behufs Herbeiführung des zweiten Actschlusses erfunden, der hätte schwerlich das Pulver zu diesem Schuss erfunden. Don Cesar, Lisarda, Celia sind im Begriff übereinander in Ohnmacht zu fallen, ob vor Schrecken über den Knalleffect, ob vor Knalleffect über den Schrecken — genug sie warten mit der Ohnmacht, bis Celia durch das Schlüsselloch den Statthalter sich ankleiden gesehen, auf welches Signal Don Cesar zum Fenster hinausspringt mit dem Abschiedsworten an Lisarda: „Für Euch geh' ich in den Tod!" In jeden andern, nur nicht in diesen, der ihm und ihr vom gerade eintretenden Statthalter bevorsteht, „in Schlafkleidern" — schreibt die v. d. Malsburg'sche Theater-Anweisung vor — der Text sagt blos 'con espada', mit gezogenem Schwert; v. d. Malsburg giebt noch den Schild zu, inbetracht des Schlafrocks, der eine solche Schutzwehr allerdings wünschenswerth erscheinen lässt.

Statthalt. Wer ging eben fort von hier?
Lisarda. Niemand, Herr! — O wehe mir!
Statthalt. Was ist Dir? Du so verstört?

Lisarda. Ach, der Schuss, den ich gehört,
Schreckte mich zu Tode schier!

Man hört Geräusch. „Und das?" fragt Statthalter. Lisarda kann sich das Geräusch noch weniger, als den Pistolenknall erklären. Yo Señor, Non sé nada. V. d. Malsburg: „Herr, ich tapp' im Blinden!"

Statthalt. Gebt mir jenes Licht! (schmerzlich[1]) und doch
Lass' ich alle Hoffnung schwinden,
Ging die Ehr verloren, noch
Mit dem Lichte sie zu finden.

Ab mit Schwert in der Rechten, Schild in der Linken und Licht — das läuft voraus, den gestrigen Tag suchen, der seinerseits den Spuren der bereits vorgestern verlorenen Hausehre des Statthalters nachjagt.

Im Finstern dahintappend, findet endlich Don Cesar eine im Portal stehende Sänfte, in die er sich wirft. In diesem Augenblick erscheint der Statthalter mit Licht und Schwert, ihm zur Seite der aus tiefem Schlaf aufgeschreckte Don Juan mit blankem Degen. Vergebens sucht Statthalter vor dem Bräutigam-Schwiegersohn seine blossgestellte Hausehre zu verschleiern.[2] Don Juan hat schon in der Sänfte seinen Freund Don Cesar erblickt — und ruft, nach kurzem, aber schrecklichem Kampfe zwischen Freundschafts- und Bräutigamsehrgefühlen — „Hier ist auch nichts!" Schwiegersohn und Schwiegervater mystificiren sich gegenseitig mit Verschleierung ihres Ehrenschimpfes und schicken sich gegenseitig zu Bette, vom blinden Lärm ruhig auszuschlafen.[3] In Don Juan's Brust entbrennt aber der Kampf zwischen Freundschaft und Ehre, Eifersucht und Verrath immer heftiger. Nun begreift er, warum ihm Don Cesar nicht seiner Buhlin Namen sagen wollte; „Ja, er konnt' ihn mir nicht sagen,

1) Davon steht nichts im Text.

2) (¡Disimulemos, honor!) („Heuchle Ehr!")

3) Statth. Leg' Dich nieder, Juan! traue
Ruhig, dass hier Niemand war (ab).
D. Juan (allein).
Lege Du Dich nur im Traum
Meiner Täuschung ruhig nieder!
Mich wähnt er in Trug zu tauchen,
Ihn zu trügen, wähn' auch ich . . .

Gott, weil er Lisarda lautet!" Auch wir begreifen nun Don Cesar's überzarten Scrupel, dem Freunde zu verheimlichen, dass er mit der im Hause des Statthalters als Gefangene weilenden Dame ein Rendez-Vous habe, und begreifen, wie dies an sich nicht gebotene Schweigen sich mit dem durchsichtigen Schleier delicater Bedenklichkeit ad hoc drapiren musste, um Don-Juan in diese Zwiespaltssituation zu verstricken; artis est celare artem — nur darf man das celare auch nicht merken, wie man's hier merkt. — „Soll er (Don Cesar) — kämpft es in Don Juan's Busen weiter — „unter'm Dolch sein Leben, In der Sänfte gleich verhauchen? — Aber — wie, erfüll' ich Bürgschaft Dann und Schwur, bei Tagesgrauen Zum Gefängniss ihn zu liefern?" Auch so ein übertifteltes Hyperbedenken aus Rücksicht auf den Buchstaben des Ehrenwortes, sophistisch dem leidenschaftlichen Seelenkampfe abgerungen, abgelistet. Alles aber so spinnwebefein ausgeklügelt, dass die auf Don Juan's Zwiespalts-Monolog folgende Scene zwischen ihm und dem herangestürzten Don Cesar so blendend durch das Motivirungs-Spinnweb glänzt, dass dieses selbst als ein Strahlengewebe zu leuchten scheint, wie das Spinnnetz in der Abendsonne, und der Webemeister darin, der Doctor subtilis wunderprächtig zum Poeten erglüht und sich verklärt, wie zum Rubin die Spinne im sonnenbeglänzten Netze. Don Juan: entbrannt, seinen Seelenkampf durch einen Zweikampf mit dem vermeinten, und doch nur halbvermeinten, weil selbstgetäuschten Verräther zu schlichten. Don Cesar: ihn beschwichtigend durch Darlegung seiner in Selbsttäuschung unbewusst verschleierten Unschuld und in fremde Verschleierungsschuld verhüllten Freundschaftstreue. Don Juan's Vorwurf: Weil Du wusstest, dass Lisarda meine Braut ist[1]), und doch um sie wirbst und buhlest, wehrt Don Cesar ab mit der Erklärung:

Dass ich dieses Haus in Aufruhr
Brachte, das geschah, weil da
Eine, die ihm fremd ist, hauset,
Eine Dame, die der Freiheit
Man mit mir zugleich beraubte.

---

1) Aus obiger Scene schon, wo Don Juan und Don Cesar ihre Liebesfreuden und Leiden in gongorischen Hyperbeln austauschen, und Don Juan seine Braut Lisarda unter Verzückungskrämpfen feiert.

Und motivirt ihm auch das Verschweigen des Namens seiner Herzensdame [1]), vergessend, dass er ihn selbst nicht weiss. Don Juan verlangt Bedenkzeit, um Don Cesar's Rechtfertigungsgründe für voll zu nehmen, bis der Morgen anbricht. Auf Wiedersehen im Gefängniss beim ersten Morgenstrahl, mit diesem Abschiedsmorgengrusse trennen sich die bis auf Weiteres halbverfeindeten Halbfreunde, deren Gehirn aus eitel Spinnwebehaut (arachnoidea) besteht, und die Herzen aus dem blossen netzförmig gehäkelten Herzbeutel, worin die vergoldeten Spielmarken und Rechenpfennige vermeinter Eifersucht, eingebildeter Ehrenkränkung und durch stehende Zufallsspiele herbeigeführte Missverständnisse klingeln und klappern. Das Morgenroth der Austragsvertagung kündet den dritten Tag an. Don Juan und Statthalter sind allbereits emporgefahren um's Morgenroth aus schweren Träumen, durch denselben Nachtalp. Statthalter verhüllt seine schweren Träume mit der „seligen Gattenlust", die er noch heute seinem Schwiegersohn Don Juan zu gewähren sich vorgesetzt. Diesem wird schwül zu Muthe vor der ihm executorisch auf den Leib rückenden Gattenlust, und bittet den Schwiegervater, er möchte ihn noch einige Tage im limbo der Schwiegersöhne in spe belassen. Statthalter zieht ein bedenkliches Gesicht und runzelt die Augenbrauen zum Komödientitel mit gesperrter Schrift: „Es steht schlimmer als es stand" und weiss nun was die Kreide gilt: „Sucht er nunmehr zu

1) Dir den Namen meiner Trauten
Weigern, heischte Sitt' und Ehrfurcht,
Die dem Schatten, wie dem Hause
Deiner Braut ich schulde; drum
Hehlt' ich's, nahe Deiner Braut sey
Meines Strebens Gegenstand.

„Sitt' und Ehrfurcht" aber verboten ihm nicht, dieses Haus durch einen nächtlichen Besuch in Aufruhr zu setzen, eine solche Verwirrung anzurichten, Hausfriedensbruch und Familienschmach über das Haus der Freundesbraut zu bringen! Diese Helden der Capa- und Spada-Comedia sind eben alle übersichtig, und sehen das Nächste nicht. Ja, sie sind, und Calderon's mehr denn alle Andern, auf dem einen Auge Myopes, auf dem Andern Presbyopes, und tauschen auch noch, wenn's darauf ankommt, wie die Gorgonen, die Augen untereinander aus.

verschieben, Was er erst so warm betrieben, Sah zu Nacht er, was ich sah!" Den Springinsfeld nämlich aus Lisarda's Fenster springen, und setzt den Schwiegersohn in spe auf den ex-spe Pot mit dem Ade: „Herr, gebt Ihr nicht heute Eu'r Ja, Mag mir's morgen nicht gelieben!" Dafür ist Don Juan's mit Flerida abgehaltenes Examinatorium um so erfreulicher für ihn und erspriesslicher. Er weiss nun, woran er ist; dass Cesar Ursino ihr entflohener Gatte, und ruft stillvergnügt: O nun ist mein Wahn im Klaren!" und eilt zu Don Cesar, dem er den Verdacht schon unterwegs abbittet, in den Thurm.

Aber auch Flerida hat aus ihrem Verhör so viel über „Don Cesar", „Thurm" und dergleichen Stichworte mehr in's Ohr gefasst, um Lisarda's Eifersucht durch die entschiedene Behauptung: „Hier muss er, den ich suche, seyn", aus dem Versteck hinter dem Schleier aufzujagen. Und als Flerida mit dem Jubel ausruft: „O Entzücken, Cesar heut an's Herz zu drücken!" davonstürzt, reisst Lisarda, in Celia's Beiseyn, ihrer Eifersucht die Flor-Larve mit den Varianten-förmig gekrümmten-Nägeln des Komödientitels ab: 'Vuelve a estar peor que estaba', und variirt diesen wieder in den Kehrreim einer süssen Canzone des 'Portugiesischen Virgils', Camoens nämlich: „Gut, sah ich verkehrt in Schlimm, Und das Schlimm in Schlimmres noch" [1]), um hierauf alles Schlimmen Schlimmstes zu glossiren: den aus der Pistole geschossenen Pistolenschuss nämlich sammt Allem, was drum und dran hing, in des Dichters Verwickelungsseele, Stein und Bein schwörend, dass dergleichen Pistolenschüsse aus heiler Haut gar nichts Seltenes wären, inmassen eine erkleckliche Anzahl von Situationen in der spanischen Komödie nichts als solche von selbst und von ungefähr losgegangene Pistolenschüsse oder Selbstschüsse in die Luft sind.[2]) So wickelt sie

1) Dijo el portugues Virgilio
En una dulce cancion:
„Vi el bien convertido en mal,
Y el mal en otro peor."

2) Lass uns jetzt nicht untersuchen
Ob geschehen es gekonnt?
Oft geschah es, und der grösste
Unfall ist ein Zufall oft!

die Vorgänge am Schluss des zweiten Actes nochmals ab, um sie auf Camoens Thema „Sah ich Gut in Schlimm verstaltet Und das Schlimm in Schlimmres noch“ zu spielen, und in die verhängnissvolle Schlussfolgerung aufzuwinden: „Ach vielleicht ist er (ihr Fabio) derselbe Dem die Dame (Laura-Flerida) suchend folgt!“ und um letzten Endes die Glosse in des Portugiesischen Virgils mit dem Komödientitel verschränktes Thema auslaufen zu lassen. [1])

Don Cesar's Diener Camacho kommt, er weiss selbst nicht Wen — die Gefangene, die Verschleierte, kurzum, wie er sich ausdrückt, „ein Gaukelbild“ bei Lisarda auskundschaften, die er frech genug dafür frageweis anspricht, wenn es nicht die Andere (Celia) ist. [2]) Lisarda trumpft seine Frechheit mit noch grösserer, zornerglüht vor Eifersucht, die zugleich auch eine Halbmaske ihrer Furcht vor Entdeckung, und fährt auf Camacho ein, offenes Visirs als Lisarda, mit der Drohung, ihn zum Fenster hinauswerfen zu lassen, wenn er noch einmal ihr Haus als Liebeskundschafter beträte. [3]) Der Celia aber kündigt sie an, nachdem Camacho bei der Wechselwahl, sich selbst zur Thür hinaus zu stürzen oder — durch's Fenster von Bedienten-

---

1) Sieh denn nun, ob mir in dieser
Ausserordentlichen Noth
Der gemeine Spruch nicht zieme
Der im Mund des Volkes rollt:
„Es ist schlimmer, als es war“ —
Und des süssen Liedes Ton,
Wenn es sagt zu Erd und Himmel
Wind und Meer und Sonn' und Mond:
„Gut sah ich verkehrt in Schlimm
Und das Schlimm in Schlimmres noch!“

2) Ist wohl Eine von Euch zwo
Die hier eingesperrte Dame ...?

3) Lisard. Nein, Verwegener, Verräther,
Grober, Falscher, Lügenbold,
Keine Andre als Lisarda,
Des Statthalters Tochter, droht
Dir in mir, in deren Hallen
Lieb ein hochverboten Wort ....

hand gestürzt zu werden, für ersteres unbesinnlich entschieden, — kündigt Lisarda der Celia an, dass sie den fremden Ritter in Begleitung der fremden Dame (Flerida) aufzusuchen entschlossen sey, um dessen Identität mit dem aus Neapel entflohenen Gatten der Fremden zu recognosciren. Hat sie die Identität ermittelt, will sie der Liebe entsagen; ist er's aber nicht, dann will sie ihn mit den Nägeln sich erkämpfen, und das Unmögliche möglich machen. [1]) Die imvoraus angekündigte Resignation kommt als Vorbereitungsmotiv dem Dichter zu gut, aber auf Kosten der psychologischen Wahrheit des Charakters einer Lisarda, die aus Liebe ihre Ehre auf's Spiel setzt, oder, was noch schlimmer, die auf Kosten der Ehrenhaftigkeit, Ehrsamkeit und Sittlichkeit der Liebesheldin in der Verwickelungskomödie, so leichtfertig sich über ihres Vaters, ihres Hauses und ihre eigene Ehrenkränkung hinwegsetzt, aus sträflichem Gelüste nach einem flüchtig-galanten Abenteuer, einer tändelnden Buhlliebe, die man mit dem Schleier ablegt. Ein Mädchen, die mit so vieler List und Dreistigkeit alle ihre Pflichten vor den Kopf stösst, sollte, sobald das Blättchen der Entwickelung sich wendet, vor einem Pflichtgebot sich bescheiden und zurücktreten? Und sollte auf diese Eventualität hin auch noch imvoraus einen demgemässen Entschluss fassen und als Alternative formuliren, deren Wechselfälle sich gegenseitig ins Gesicht schlagen und die Wahl eben als eine psychologische Unmöglichkeit hinstellen. Liebt Lisarda ihren Ritter wirklich, und ist sie, wie sie doch sich rühmt, entschlossen „Unmöglichkeiten zu besiegen", um ihn zu besitzen, wie mag sie in Einem Athem und in solcher Stimmung sich bereit

1) — Und wo er nun mag seyn,
Soll die Dame mich begleiten!
Ist er's dann (o gieb nicht zu,
Harter Gott der Liebe du,
Mir solch Unheil zu bereiten!)
Dann will ich der Liebe wehren;
Ist er's nicht, soll Liebe kämpfen
Und Unmöglichkeiten dämpfen.

In's Verständliche übersetzt:
Y si no, vencerá, amando,
Tantos imposibles.

erklären, ihn ohne Weiteres aufzugeben und zu verzichten, für den Fall, dass er ein Liebesverhältniss mit einer Andern hätte? Nein, nein, die Alternative legt ihr der Dichter, im Widerspruch mit ihrem Charakter, ihrem Gebahren, ihrer verzehrenden Eifersucht, ihrem Todesschrecken vor der Entdeckung, in den Mund, als seiner Motivirungs-, Verwickelungs- und Entwickelungspuppe, um den neuen Wiederspruch dadurch zu verschleiern und zu vertuschen, dass die Liebesheldin selber ihn vorhergesagt, und ihr schliessliches Verhalten vorbereitet hat, und somit rechtfertigt.

Flerida tritt hastig ein im Schleier mit der Bitte, zum Gefängniss eilen zu dürfen, „Wo die Seel' ihr lebt“ [1]), Lisarda verweigert es, mit einer Lebhaftigkeit, einer Eifersuchtsanwandlung, die ihre Alternative ins Gesicht Lügen straft. In voller Streiteshitze betrifft die beiden, von Flerida's Seite, unbewussten Nebenbuhlerinnen der Statthalter, der zu Flerida's Erstaunen sie als Gefangene bezeichnet, wovon ihre Seele nichts weiss. Flehentlich wendet sie sich um Aufschluss an Lisarda, deren Verlegenheit, in Gegenwart des Vaters, ihm nur zum Munde sprechen kann, und ihre Gefangennehmung der Aermsten in den Schuh schiebt, so dass diese, ganz ausser sich, fragt: „Was ist um mich vorgegangen?“ Nachdem der Vater sich entfernt, den Flerida's Leugnen ebenfalls wirblig macht, entschuldigt sich Lisarda gegen Flerida: „Laura muss der Noth vergeben“, fordert sie auf, sie zu begleiten, mit der Versicherung, ihr noch diesen Abend Aufklärung geben zu wollen.

Vor der Hand geben sich die beiden Freunde, die, wie die Figuren der spanischen Komödie überhaupt, sich so umeinander herbewegen, dass sie, wie der Mond der Erde, niemals ihre Kehrseite einander zudrehen, — geben sich Don Juan und Don Cesar die versöhnlichsten Aufklärungen im Thurm, die so weit gedeihen, dass Don Cesar dem Freunde ein neues Stelldichein-Briefchen von der verschleierten Dame, der Gefangenen des Statthalters, liest, worin dieselbe ihren Besuch zum Abend anmeldet unter drei Bedingungen: dass der Gefangene eine Sänfte bereit halte, zweitens, dass er für ein Haus sorge, wo sie ihn sehen

---

1) Donde está el alma.

könne, und drittens, dass er die Pistole zu Hause lasse. Don Juan, dem die „Pistole“ nicht den leisesten Argwohn erweckt, nicht die entfernteste Combination weckt, erklärt sich sogleich bereit, sein Zimmer in des Statthalters Hause dem Freunde zu überlassen, und den Schlossvogt zu bestimmen, Don Cesar für die Dauer des Besuches aus dem Thurm zu lassen. Camacho, der mit der Erzählung von Lisarda's Zorn und ihrer Drohung, ihm von Lakaien die Thür durch's Fenster weisen zu lassen, Don Juan's Bräutigamsherz erquickte, soll die Sänfte besorgen, und erhält von Don Juan den Schlüssel zu seinem Zimmer, in das er durch das zweite auf eine andere Gasse führende Thor komme. Mit Localitäts-Attrappen ist die Entwickelung stets bei der Hand. In der Gefängnissthür erscheint der Statthalter mit Gefolge. Er wünscht mit Don Cesar allein zu bleiben. Don Juan entfernt sich mit heimlichen, die Damen betreffenden Anweisungen, vonseiten des schmerzlichst in seinem Rendez-Vous nun hingehaltenen Freundes. 1) Des Statthalters geheimes Zwiegespräch mit Don Cesar bezweckt, demselben von dem alten Freundschaftsverhältniss zwischen Alonso Colona (Flerida's Vater) und ihm, dem Statthalter, und von dem Auftrag Kenntniss zu geben, Don Cesar mit Colona's entführter Tochter, wenn der Statthalter des Paares habhaft geworden, gesetzlich trauen zu lassen, und das Ehepaar nach Neapel zurückzusenden dem liebenden Vater: „Denn die Arm' entgegenbreiten Will er Euch mit Vatersegen“. Don Cesar, himmelfroh, will von heute an der schönen Flerida und ihr allein, ganz sich weihn. Das schwört er, bona fide, ohne im Traum dran zu denken, dass die schöne Flerida in Gaeta sey 2), und in dem Augenblicke, wo er vor Ungeduld ver-

1) D. Cesar.
Kommt die Dame mit Camasch
Eh'r zu Eurem Haus, als rasch
Ich vermag Euch nachzukommen,
Dann, in dieser Marter, bitt' ich,
Geht Ihr selbst mit ihr herein,
Weiss ich doch, sie hüllt sich ein
In den Mantel tief und sittig . . .

2) Statth. Sie sowohl ist hier als Ihr
D. Ces. Wie das? Flerida ist hier?

geht, seiner holden Mitgefangenen in die Arme zu fliegen! Kann bei einer so traulichen Scheidewandnachbarschaft sich ausschliesender oder widersprechender Gefühle, wovon das eine im linken, das andere im rechten Herz-Ventrikel, wie Pyramus und Thisbe durch den Mauerspalt, mit einander kosen — kann da von einem wahren, entschiedenen, seeleninnigen, dramatisch ächten Empfinden und Denken aus Herzensgrunde die Rede seyn? Von einem gediegenen poetischen Seelen- und Geistesgehalt bei dieser psychologisch schielenden, irrlichtelirenden, auf Zufallstäuschungen beruhenden Motivirung, diesen ewig schlotternden, schwankenden puppigen Spring- und Triebfedern? Dem Statthalter fallen sämmtliche, vor Maulsperre über Don Cesar's Verleugnungen abschnappende Springfedern in die Hosen: Was? „Sie nicht hier? in meinem Hause nicht?" Die offenbarsten Evidenzen betreffs Flerida haut Don Cesar dem Statthalter als Finten durch, — bis dem Statthalter, den Springfedern nachstürzend, auch die Geduld [1]) und zuletzt der Verstand [2]) in die Strümpfe fallen, da sie in den Hosen keinen Platz mehr finden, so voll sind diese von Triebfedern ausser Rand und Band, die nicht ein- noch auswissen. Die gegenseitige Verblüffung erreicht einen Spannungsgrad, dass, nachdem alle Stränge gerissen, der letzte Wiederhalt, der Komödientitel, zusammenbricht, und mit Gepolter in den tiefsten Abgrund der Verwirrung und Rathlosigkeit, in die Schuhe dem Statthalter fällt: „Dann ist's schlimmer als es war!" [3]) Dann

1) Statth. Jetzt geht die Geduld zu Grunde!

2) Statth. Mich bringt Ihr um den Verstand.

3) D. Ces. Nehmt mich mit, dass ich sie sehe
Und bleibt sie vor mir dabei
Dass sie Flerida noch sey,
Nehm' ich sie sofort zur Ehe.
Statth. Wohlgesprochen — kommt!
D. Ces. O Himmel,
Zieh mich doch aus dieser Irrung!
Statth. Himmel schaff' mir doch Entwirrung
Aus der Irrungen Gewimmel!
D. Ces. (den Statthalter noch einmal zurückhaltend).
Ist's vom Garten die? sprecht klar!
Mit dem Schleier vor'm Gesicht?

kann es nur — geht ihm ein Licht auf — Lisarda, seine Tochter, seyn, und verlässt mit Don Cesar den Thurm, eine Steinlast auf dem Herzen, schwerer, als der Thurm.

Lisarda und Flerida, beide verschleiert, stehen nun in Don Juan's Zimmer, von Camacho durch die in eine andre Gasse führende Hausthür hereingebracht, und allein gelassen. Lisarda nimmt den Schleier auf, sieht sich um und findet sich mit Bestürzung in Don Juan's Zimmer, das sie, als eine ihrer Wohnstuben, sogleich erkennt, durch das zweite Thor aber in dasselbe geführt, sich nicht sofort orientirt hatte. Sie motivirt der Flerida ihre Betroffenheit, wie es der Dichter nicht besser könnte [1]), der auch dessbehufs von Camacho die Thür hinter ihr zuschliessen liess, aber in der Geschwindigkeit, als geschickter Machweiss, noch eine andere Thür in dem Zimmer anbrachte, die in Lisarda's Zimmer führt, und diese auch in ihrer Angst, glücklich findet; aber o Thurm-Missgeschick! von innen verschlossen. [2]) Flerida erblickt durch's Schlüsselloch die Celia. Lisarda ruft die Zofe an. Celia läuft nach dem Schlüssel. In demselben Augenblick raschelt ein Schlüssel an der andern Thür. Es ist Don Juan. Schnell lässt Lisarda die Flerida sich in ihren Mantelschleier vermummen, und tritt mit freiem Gesicht dem Bräutigam unter die Augen, den Ueberraschten mit pikirter Ironie, wegen der verschleierten Dame, bestichelnd, welcher sie aus ihren Zimmer Gesellschaft leisten kann, da der galante Herr, ihr auf dem Gattensprung stehender Bräutigam, sein Schäferstünd-

---

Statth. Ja.
D. Ces. Nein, Flerida ist's nicht.
Statth. Dann ist's schlimmer, als es war.

1) O ich kenn' es nur zu sehr,
Weiss, dass eine Thür von hier aus
Auf die andre Strasse geht! —
Blindlings kam ich und verhüllt,
Ohne Richtschnur, Licht und Weg;
O ich war ein nächt'ger Vogel
Und ging selber in das Netz.

2) Eine Thüre dieser Wohnung
Grenzt an meine; Gott o wär'
Jemand drin, um aufzuschliessen!

chen mit der bestellten Dame so unpünktlich einhalte. Don Juan glotzt sie an, wie mit einem Knebel im Munde, und kann nur unzusammenhängende Worte mit Punkten lallen. Er möge sich nur nicht einbilden, dass sie ihn aus Eifersucht zur Rede stelle: „Nicht ist's Eifersucht, vielmehr Ein Gefühl der Kränkung, Schmähung, Welches meinen Stolz verletzt.

Unter meinen eignen Augen
Hier, in meinem Haus, versteckt
Eine Fremde? . . .
Spart, ich bitt' Euch, alle Müh,
Alles weiss, durchschau ich hell."

Don Juan versucht wieder Rechtfertigungen in Gestalt von Punkten durch den Knebel zwischen den Zähnen zu stammeln — den doppelten Knebel: Verschwiegenheit, aus Rücksicht auf des Freundes galantes Abenteuer, und die unfreiwillige, von Lisarda's trügerischen Vorwürfen wie ein Pechpflaster ihm auf den Mund geklebte Sprachlosigkeit. Jetzt erscheint auch Celia durch die Thür, durch welche sie gerufen worden, zum Beweis, dass diese Verbindungsthür nicht verschlossen war, und Lisarda in Don Juan's Zimmer nur gekommen war, um seiner verschleierten Stelldichein-Dame Gesellschaft zu leisten. Don Juan erstarrt zu Einem Knebel von Kopf bis Fuss, bei dem Geräusch von aussen, das die herannahende Explosion verkündet:

Leute kommen . . . weh mir weh! . . .
Euer Vater! . . . Ich beschwör' Euch,
Dass Ihr hier mich nicht beschämt.

Lisarda's Aparte wirft ein grelles Streiflicht auf ihre perfidlistigen Absichten:

Ich bin mir wohl selbst die Nächste!
Fand ich einen guten Weg
Meine Hand Dir nicht zu reichen,
Und mich frei zu machen, setzt'
Ich um Dich sie auf die Karte? [1])

So denkt und fühlt sie, unbeschadet der reservatio mentalis, für

1) Lisard. (ap.) Primero soy, yo que nadie:
Si buena desculpa hallé
Para no darte mi mano
Y librarme á mi ¿por qué
La he de aventurar.

den Fall, dass Flerida sich als Don Cesar's Braut entpuppen würde, im Handumdrehen doch dem Don Juan die Hand zu reichen und vor dem Früherrecht der Nebenbuhlerin auf Don Cesar ehrsamst zurückzutreten. Lisarda's obiges Aparte mag sich immerhin mit der Psychologie des Ewigweiblichen vertragen, die reservatio mentalis, die zu so vielen Fallklappen-Thüren maskirte Rückzugsthür für Lisarda's tausendfach von ihr selbst beschmutzte und blossgestellte Frauenehre, dieser Parallelismus von abgefeimt verbuhlter Lust, schnöder Vatertäuschung und verlogenem Doppelspiele, Hand in Hand mit dem empfindlichsten Mädchenehrgefühl, und eifervoller Wahrung feiner adeliger Frauensitte und Keuschheit, dieses trauliche Zusammengehen von verwerflichen und tugendsamen Motiven ist, unseres Bedünkens, der stärkste Faustschlag in's Gesicht der dramatischen Psychologie und innerlich wahren Motivirung. Auf das Mitschleppen der Flerida, behufs Herbeiführung neuer, überraschender Verwickelungen, und um Lisarda's anschlägigen Erfindungsgeist leuchten zu lassen:

„Künstlich aus dem Netz sich drehn,
Und den Vortheil rasch benutzen,
Den die Dame da gewährt" —

wie Lisarda selbst ihrer Kammerzofe heimlich zuflüstert — auch dieses scheinbar so glückliche Mystificationsmotiv muss, als ein ad hoc erfundenes und als solches sich aufdringendes, von der Komödienkunst, von dem Geist und Humor des feinen Verwickelungsspiels verleugnet und abgewiesen werden. Möchten doch wenigstens all diese gewagten, durchstecherischen Handgriffe der Charakterzeichnung, der Herausarbeitung aller Spitzen von Weiberlist, Verschlagenheit und siegreich erfinderischen Täuschungsbehelfen in Lisarda's Charakter zugutekommen! Allein auch diese Charakterzeichnung geht in die Brüche, weil das Gepräge einer dramatisch individuellen Figur durch den hervorgehobenen Widerspruch in Lisarda's Verhalten und Zetteleien bis zuletzt mit ihrer gleichzeitigen Aengstlichkeit wegen ihrer Mädchenehre, und mit ihrer schliesslichen rücksichtsvollen Entsagung zugunsten der Rivalin oder ihrer Ehrenrettung, — zu einer allgemeinen schematischen Verbeispielungsfigur unbeirrbarer schlagfertiger Mädchenlist verwischt wird.

Der Statthalter, der den an sich vorzüglichen und wirk-

samen Mystifications-Conflict zwischen Lisarda und Don Juan, mit Flerida, als dessen vermummter Schreckpuppe, im Bunde, auf der That betrifft, bildet mit Don Cesar und Camacho, die gleichzeitig mitreden, die äusserste Gruppenspitze auf der kunstreitermässig aus Personen sich aufbauenden Verwickelungspyramide. Ihres Vaters Verwunderung, die Tochter in Don Juan's Zimmer zu finden, parirt Lisarda schlankweg mit der „Dame“, die sie aufgesucht, behufs mehrerer Kennzeichnung: „Eine Dame Don Juan's Ist jene Larve (die Vermummte), die Ihr seht“. Statthalter's Wischer ob solcher Ungebühr in seinem Hause treibt Don Juan's verdächtigte Unschuld auf die äusserste Kante der Nothwehr und Selbstvertheidigung. Freundschafts- und Ehrenrücksicht rangen bisher in ihm mit gleichen Kräften. Der Verdacht des Schwiegervaters spannt die Adern der Ehrenrücksicht zu Sehnen des Nemäerlöwen. Freundschaftsrücksicht liegt am Boden. Ehrenrücksicht nimmt kein Blatt mehr vor den Mund und verkündet, die verschleierte Dame bezeichnend, durch die Trompete des Siegesherolds:

Wisse denn, dies ist die Dame,
Die Du hier gefangen hältst,
Und Cesar zu sehn, zu sprechen,
Ging sie eben aus!

Don Juan folgert dies aus dem von Don Cesar „ihm gezeigten Stelldicheinbriefchen der gefangenen Dame“. Letzte Verblüffungsdonnerschläge, die, gleich dem abziehenden Gewitter, die stärksten. Flerida, verblüfft „für sich“: „Ich, Cesar zu sehen begehrt? Ich, Cesar zu sprechen?“ Don Cesar, mit einem Blick auf die unverschleierte Lisarda, „eben so“ „für sich“. und noch verblüffter: „Sprach ich nur die Maskenlose [1]), Wer wird nun die Maske seyn?“ Der Augenblick ist da, das letzte Wort ist gefallen. Wie aus der Versenkung steigt die Entwickelung empor, um der Verwickelung die Maske abzureissen. Auf des Statthalters Wink und Aufforderung, sich zu entschleiern, und den ungläubigen Don Cesar zu überführen, dass sie es

1) Man erinnert sich, dass Lisarda, auf Don Cesar's dringendes Verlangen, sich vor ihm entschleierte. Er muss sie also auf den ersten Blick als seine Thurm-Dame erkennen.

wirklich ist, wirft Flerida die Schleierkappe zurück. Don Cesar wie vom Blitz gerührt. Statthalter, als ob er den Blitzstrahl geschmiedet, ihn im Gehren seines Kleides aufbewahrt hätte, bis es zum Klappen käme, und als Hochzeits-Fackel-Zünder den Strahl geschleudert hätte; der Strahl erhellt wohl die Köpfe der Hochzeitsfackeln, aber nicht den des Hochzeitsvaters:

Traun, den Kopf mir umzudrehn,
War recht freundlich, Cesar! artig,
Sagen, sie sey's nimmermehr,
Während Ihr's so schön gekartet,
Euch heut' Abend hier zu sehn!

Darauf lebt und stirbt er! Lisarda, die einzige Hellseherin in der Schleierkomödie, fällt doch zuletzt aus der Rolle mit neuem Selbstmystification-Aparte:

Ist die Liebe nun verloren,
Bleib' mir Ehre doch bestehn
Und Vernunft besiege Alles!

Schlüpft aber gleich wieder in ihre Rolle zurück, indem sie allesammt durch die feierlichste Erklärung mystificirt:

Wisst: die schöne Flerida
Sprach mich an, ihr beizustehn.
Da führt' ich denn selbst sie täuschend
Grad' hierher, sie soll der Ehr'
Wiederkehr nur mir verdanken.

Darin ist die spanische Komödienehr' komisch, auf Ehr'!

Flerida (für sich).
Wozu noch das Wie ergründen,
Wenn die Ehre wiederkehrt? (laut zu Cesar):
Ich bin Dein!
D. Cesar. Und ich der Deine! (zu Lisarda gewandt):
Weil es Euch also gefällt.

Vonseiten Lisarda's also die reine Grossmuthsentsagung. Sie rühmt sich dessen selbst, indem sie ihre Rolle hinter sich wirft, und im Namen des Dichters spricht:

Ja, dass in des Wohlthun's Wonne
Mir das Leiden untergeh'!

Das von Don Juan mit seiner Hand ihr überreichte Herz: „Dein

ist mein Herz!"[1]) mitverrechnet zu dem in ein Meer von Wonne untergehenden Leiden, dem, bevor es sinkt, Camacho noch den letzten Segen, in Form eines verschleierten Epigramms auf die Ehe und auf die Komödie, nachruft:

Dieses „Schlimmer als es war"
War noch nie so wahr als jetzt,
Da zur Ehe sie geschritten,
Und so: ite comedia est.

Mit welcher Selbsterkenntniss entlässt nun die Komödie ihre Genarrten? Die zwei Hauptsündenböcke der Verwickelungen, Lisarda's Vater und ihr nunmehriger Gatte, Don Juan, bleiben die Narren ihrer Selbsttäuschung nach wie vor. Die Anrichter der Verwirrungen, seitens Lisarda's jedenfalls mit verschuldet, die Veranlasser des listigen, für den Statthalter als Vater, und noch mehr für Don Juan als Freund und Ehegatten, von Tochter und Gattin aus, unzweifelhaft ehrenrührigen Trugspiels: Lisarda und Don Cesar, sie allein wissen um das Geheimniss, unter Einer Schleierdecke verständnissinnig spielend, und — nach Lage der Sachen — fortspielend, oder doch in der Lage, fortspielen zu können: Lisarda, als bewusstschuldige, hinter ihrem Schleiernetze lauernde Vogelstellerin und Jagdgenossin des Zufalls; die sie, unverrathen und unentdeckt, auch an der Seite ihres Ehegatten, Don Juan, bleibt unterm Hütchen, oder unterm Hochzeitschleier, sich in's Fäustchen lachend, und, mit Don Cesar, dem halbgefoppten, halbschuldigen, seiner Braut halbwiderwillig zugescheuchten Eheflüchtling einverständnissvolle Blicke verstohlen wecheInd, oder doch — nach Stand der Dinge, und der desultorischen Entwickelung gemäss — zu wechseln, in der Lage: Blicke und Winke mit dem obligaten Stirnehezeichen, von Lisarda unter ihrem Brautschleier dem heimlich fortgeliebten zugefingert[2]); von Don Cesar ihr zutelegraphirt hinter dem Brautschleier seiner vom blinden Zufall, statt vom blinden Liebesgott ihm wieder angejochten Gattin. Und wenn nicht einander zuge-

1) Tuya es mi fé.

2) Die pantomimische Fingersprache zwischen Galanes und Damen war zur Zeit Calderon's am Hofe üblich. Mad. de Villars, Gemahlin des französischen Gesandten (dessen Memoiren wir bereits angeführt), schreibt es in einem Briefe vom 6. März 1680 aus Madrid, wo sie zwischen

winkt, und wenn nicht vom Zuschauer in die Seele des verkappt bleibenden Liebespaars hineininterpretirt: so ist es wahrlich nicht das Verdienst der Komödie, die, inbezug auf die Getäuschten, nach solchem Aufgebot von Zufallswirren, um keinen Schritt vorgerückt erscheint, am Schluss in ihren Anfang verläuft, gleich einer ausgespannten und wieder losgelassenen Spiralfeder in sich selbst zurückschnellt. Wie? und das wäre das von unseren katholisirenden Romantikern angestaunte, von allen kritisch-ästhetischen Baalspfaffen und Götzendienern der Calderon'schen Intriguen-Komödie angebetete, als Kunstmirakel bis in den „achten Zenith" hinaufposaunte Knotenlösungswunder? Eine Knotenentschürzung, wo die Hauptkomödienfragen ungelöst bleiben? Wo der Seelenzustand der Hauptbetheiligten, der zu Comödirenden eben, von der dramatischen Bewegung, wo die Genarrten und Getäuschten von der komischen Erschütterung und der dadurch bewirkten Läuterung zur Selbsterkenntniss, oder doch zum Bewusstseyn ihrer Bethörung, unberührt bleiben und nur die Schuldigen, die Mitverschwornen des blinden Zufalls sich zuletzt heimlich in's Fäustchen lachen und den ewigen Mustern der Verwickelungslustspielkunst ein Schnippchen schlagen: der Mänander-, der Terenzianisch-Plautinischen Komödie, deren Entwickelung eine wahrhaftige, wirkliche Lösung ist, wie die im König Oedipus [1]) eine alles in's Klare bringende, alles offenbarende, den Bethörungs-Skandal erleuchtende Enthüllung ist. Die spanische, die Calderon'sche Komödie vor allen, befleissigt sich des geraden Gegentheils. Ihre Knotenlösung besteht darin, dass sie die von blinden Zufälligkeiten, mit bewusstem Trug- und Täuschungsspiel im Bunde, gezettelten Verwickelungen und Verhüllungen zum obligaten, das Verwickelungs-Trugspiel verschleiernden Ehrenmäntelchen drappirt. Und welcher Ehre? Einer Ehre, die, beim Lichte der wahren Mannes- und Frauenehre besehen, eben nur der Deckmantel des Skandals, und daher selber ein Skandal ist; einer Ehre, die das Quacksalberpflaster auf dem bösen Eiter-

---

1679 bis 1681 lebte: J'ai été assez souvent à la comédie espagnole avec elle (la Reine): rien n'est si detestable. Je m'y amusais à voir les amans regarder leurs maitresses et leur parler de loin avec des signes qu'ils font de leurs doigts . . .

1) ἐξ ὑπαρχῆς — φανῶ.

geschwür vorstellt, das unter dem Pflaster nur um so zerstörender und unheilbarer um sich frisst. Und diese markfaule Ehre zu einem Komödiendogma erhoben, zu einem dramatischen Glaubensdogma, von so unverbrüchlicher, unantastbarer Heiligkeit wie das Dogma der unbefleckten Empfängniss! Diese Ehre entfaltet noch in neuester Zeit einer der angesehensten spanischen Dramaturgen und dramatischen Dichter als heiliges Panier, es hochdahertragend vor Calderon's Komödien [1]), gefeiert als eine „praktische Schule gesitteter Galanterie und strenger Ehre"; als ruhend auf der kostbaren Grundlage des nationalen Ehrbegriffs, „weshalb denn auch das Calderon'sche Drama nicht anders als heilsam, nützlich, wohlthätig, civilisatorisch und moralisch wirken könne". Ob dieser nationale Ehrbegriff mit dem Wesen und den Gesetzen der dramatischen Kunst, ob derselbe, wir wollen nicht fragen, mit dem gesunden Menschenverstande, den die katholisirend romantische Eiferkritik mit Fusstritten aus der Gemeinschaft der Heiligen hinausstösst — ob jener nationale Ehrbegriff mit der poetischen Vernunft übereinstimme — an dieser Frage schreiten die Messpfaffen der spanischen Dramatik, schreitet vor allen die ganze deutsch-spanische Clerisei des Calderon-Cultus andachtsfeierlich als Processionsgefolge ihres Hohepriesters, A. W. Schlegel, vorüber, der unter dem Baldachin seiner Vierzehnten Vorlesung mit dem von Weihrauchwolken umdampften Venerabile des Abgottes seinen hochherrlichen Kirchen-Umgang hält. [2])

1) — escuela practica de galanteria honesta y rigido honor... fundado el drama de Calderon sobre la preciosa base del honor convertido en nacionalidad claro es que este drama no podia menos de ser útil, beneficioso, civilizador y moral. Hartzenb. a. a. O. p. VIII. — 2) An der Comedia 'Peor está que estaba' hängt noch ein Märlein, das wir mit Val. Schmidt's Worten*) hier mittheilen: „Es befindet sich in der oft erwähnten Sammlung spanischer Schauspiele, die Tieck besitzt**), eines mit dem Titel Peor está que estava. Comedia famosa, conpuesta por Luys Alvarez. Representóla Franc. Lopes.***) Am Schlusse heisst es: „Dies Schauspiel wurde vollendet im Monat Mai 1630, und Joseph de Salazar führte es in demselben Jahre auf" (acabóse esta Co-

*) a. a. O. S. 31 f. — **) Ein Theil derselben ist der königl. Bibl. zu Berlin einverleibt. — ***) Berühmter Darsteller von Galanes. Starb, wie Molière, auf der Bühne 1669.

Die Titelverwandtschaft und die an 'Peor está que estaba' erinnernde Aehnlichkeit in der Erfindung weist der um zwanzig Jahre später gedruckten Verwickelungskomödie:

---

media por el mes de Mayo de 1630, y la representó Josef de Salazar el mismo año). Unser Schauspiel ward fünf Jahre später, 1635, von Calderon selbst unter seinem Namen zum Druck befördert.*) Vergleichen wir nun beide Dramen mit einander, so ist nicht blos der Inhalt, sondern der Gang der Entwicklung Scene für Scene in beiden gleich. Das neue ist viel länger als das alte, denn in jenem ist die Sprache mit grosser Sorgfalt bis zur höchsten Künstlichkeit ausgebildet, ja mehrere Stellen sind bis zu dem Estilo cultisimo hinaufgeschraubt, dessen Fehler man aber über dem Genialen und Herrlichen der Erfindung und Einkleidung vergisst. Nur wenige Zeilen sind daher aus dem schlichten alten in das neue wörtlich übertragen. Alles, was Form ist, ist neu. In den scherzhaften Scenen ist auch der Inhalt ganz verändert. Im alten sind die Charaktere mit wenigen flüchtigen Strichen gezeichnet, im neuen aber mit wunderbarer Sorgfalt ausgeführt. Namen und Orte sind gänzlich geändert.

Auf dem Titel des alten Schauspiels steht doch ganz bestimmt: Verfasst von Luys Alvarez. Wer ist dieser Luys Alvarez?**) . . .

Das Wichtigste ist der Schluss des alten Peor está que estaba, er lautet: „Don Luis, Du kommst mit mir nach Mantua, womit jetzt Es steht schlimmer als es stand, geschlossen ist. Don Diego. Alles geht verkehrt, nannte es sein erster Vater. Moteil. Ja; aber es lief vom Hause weg, um es zu machen, wie Casandra***), und vertauschte, um sich verbergen zu können, seinen eigenen Namen, aber es bleibt doch, was es ist.“ Dieser Schluss ist späterer Zusatz, denn die häufigen Anspielungen im Schauspiel selbst, welche in der neuen Bearbeitung immer Es steht schlimmer als es stand, lauten, sind im alten Es geht Alles verkehrt (todo sucede al reves) . . . So viel scheint hierüber gewiss: Das Schauspiel Todo sucede al reves wurde

---

*) Es ist im ersten Theil der Ausgabe von Vera Tasis, und aus diesem bei Apontes wörtlich abgedruckt. (Anm. v. V. S.) — **) Bei dem Namen Alvarez de Meneses (Luis), in Barrera y Leirado's Catalogo findet sich die Notiz, dass Don Diego, Duque de Estrada, in den 'Comentarios de Vida' (Manuscrito, Bibl. nacion.) eines Poeten, genannt Luis Alvarez, erwähnt, welcher Festspiele zur Huldigungsfeier des Prinzen Thronfolgers (nachmals König Felipe IV.) im Jahre 1608 verfasste. Zwei Stücke von ihm sind unterhalb der Notiz angeführt: La calumnia en los milagros, und Peor está que estaba. Für V. Schmidt bleibt Luys Alvarez ein unauffindbarer dramatischer Dichter. Ebenso wenig hat es „unter den vielen hundert spanischen Schauspielern der Zeit einen Luis Alvarez gegeben.“ — ***) Die Flerida der zweiten Recension. V. S.

No Siempre lo peor cierto [1])
(Nicht immer ist das Schlimmere gewiss)
die dritte Stelle im Bunde der beiden erörterten Mejor und Peor-Lustspiele an. Die Verwandtschaft überhebt uns zugleich einer ein-

dem Verfasser heimlich entwendet und wider seinen Willen bekannt gemacht, sey es durch den Druck, sey es durch Aufführung; um durch den Titel nicht sogleich die Aufmerksamkeit des Verfassers und der Freunde, die es etwa kannten, zu reizen, ward Todo sucede al reves in Peor está que estaba umgetauft. Unter dem neuen Titel ward das Stück berühmt („Comedia famosa"), und nun liess der Dichter selbst es 1630 mit dem neuen Titel drucken und fügte obigen Schluss hinzu. Dann arbeitete Calderon es von Anfang bis zu Ende durch und schuf es, der Form nach, neu, und so wiedergeboren, brachte er es 1635 in das erste Dutzend seiner Schauspiele. So weit geht das höchst Wahrscheinliche" ...

Als Seitenstück hierzu mag sich eine Notiz in Hrn. v. Schack's „Nachträgen" zu seiner „Geschichte d. Dram. L. u. K. in Spanien" über Calderon's, unseres Erachtens, grösstes Meisterwerk, 'El Alcalde de Zalamea' anschliessen*): „Auch zu dem Alcalde de Zalamea hat Calderon ein gleichnamiges Stück von Lope de Vega (welches D. Agustin Duran besitzt) benutzt und zwar demselben die ganze Disposition der Handlung, die Charakteristik der Personen, so wie die Anlage der ergreifendsten Scenen entlehnt, so dass nur die sprachliche Ausführung als sein Eigenthum übrig bleibt." Bezüglich von Calderon's „Arzt seiner Ehre" bemerkt H. v. Schack, dass Handlung und Scenenfolge fast durchaus mit der in Lope de Vega's gleichnamigem Stücke übereinstimme (1633 unter Lope's Namen gedr. in der Bibl. des Herz. von Ossuna).

Val. Schmidt führt den in Dodsley's Sammlung altengl. Dramen (Vol. XII. Lond. 1827, p. 123) erwähntem Titel: Worse and Worse, eines aus dem Spanischen in's Englische, von demselben Lord Digby, Grafen v. Bristol, übersetzten Stückes an, der auch Calderon's 'Mejor está' (s. ob.) übertrug, und vermuthet, dass die spanische Komödie, die von Digby unter dem Titel Worse and Worse übersetzt wurde, Calderon's Peor está que estaba, sey. Boisrobert's 'Les Apparences trompeuses betiteltes Stück in Alexadrinern (wieder abgedr. Théatre Français. Paris 1737. t. XI. p. 332) folgt darin, versichert V. Schmidt, seinem spanischen Vorbilde, der Com. 'Peor está' Schritt für Schritt.

1) Als Festspiel im Saale des königl. Palastes zu Madrid aufgeführt, und 1652 in der Primera Parte de Comedias escogidas de las majores de España abgedruckt.

*) Zu S. 46. (B. III.) Nachtr. S. 82, woselbst verschiedene andere und „gerade einige seiner vorzüglichsten und berühmtesten Stücke" als blosse „Umarbeitungen der Werke früherer Dichter" angeführt werden.



gehenden Besprechung derselben, wie denn überhaupt eine solche nur noch einem oder zweien von den 26 Intriguenstücken des Calderon gewidmet werden soll, die sämmtlich mehr durch ihre schematische Familienähnlichkeit, als durch ursprünglichen, diesen Schematismus verhüllenden oder, wie bei Lope, Tirso und Alarcon, durch neue komische Motive vermannigfaltigenden Erfindungsgeist sich auszeichnen. In allen treibt Kobold Zufall mit nahezu gleichen Chaarktertypen dasselbe Verwicklungsspiel; wirft er wie der Elbe Bilwitz Haar und Bärte, so die Incidenzen und Situationen zu Wichtel- oder Weichselzöpfen durcheinander, nur dass der spanische Komödien-Bilwitz die Schadenfreude noch weiter treibt, und die Wirrzöpfe wieder auflöst, um die Paare mit den Haarflechten, als Ehebanden, zusammenzunesteln.

Die erste Jornada spielt in einem Gasthof von Valencia, wohin Don Carlos mit seiner, auf einer Untreue, wie er glaubt, von ihm ertappten Braut Leonor, aus Madrid, wegen Tödtung des vermeinten Buhlen, geflüchtet, den er Nachts in ihrem Zimmer versteckt gefunden. Dies ersehen wir aus der Expositionserzählung, die Don Carlos noch im Reiseanzug, seinem zu dem Zweck entbotenen Vetter, Don Juan, abstattet, nachdem Leonor mit einer zwei Colummen langen, beiläufig ihre erste Bekanntschaft mit Carlos in Erinnerung bringenden Auseinandersetzung ihrer Unschuld des Geliebten Herz und Ohr vergebens bestürmt hat. Die rechtfertigende Betheuerung ihrer Liebestreue wird, inmitten einer leidenschaftlichen von Schmerzens-Apartes Calderonisch-vielfach durchzuckten Vergegenwärtigung des unseligen Augenblicks, der Anlass zu Carlos' Beschuldigung gab [1]), durch Don Juan's erbetenen Besuch unterbrochen. Den vollen Hergang jener nächtlichen Scene in Leonor's Zimmer mit dem versteckten, verhüllten und von Carlos im Zweikampf getödteten Brautbeschleicher trägt

---

1) — — cuando (¡ay cielos!)
Vi, (mateme mi memoria)
Que (¡con qué dolor me acuerdo!)
Un (¡con que pena lo digo!)
Hombre (ahógame mi aliento)
Embozado (¡que desdicha!)
Hacia mi . . .

nun Don Carlos seinem Vetter in dritthalb Folio-Columnen vor, Leonoren zum Gehör, die auf Don Carlos' Geheiss [1]) verlegen ihre Anklage vernehmen muss. Carlos schliesst mit dem festen Vorsatz, sobald die Treulose, mit der er auf der Flucht nicht zwei Worte gewechselt [2]), in Valencia ein Obdach gefunden, sie für immer zu fliehen, und fordert den Vetter auf, ein Unterkommen für die Verlassene ausfindig zu machen. Vetter Don Juan überlegt den seltenen Fall [3]), und weiss keinen geeigneteren Zufluchtsort bei dieser Sachlage, bei seiner und Don Carlos Entblössung aller Geldmittel, als sein, Don Juan's Haus, wo Leonor bei seiner Schwester Beatriz, unter dem Schein eines Kammermädchens, freundschaftliche standesgemässe Aufnahme finden werde. [4]) Don Carlos ist einverstanden. Leonor tritt hervor mit der Erklärung, dass sie den Dienst bei Don Juan's Schwester, nicht blos zum Schein, sondern als Sclavin anzutreten bereit sey. Wiederholte Betheuerungen ihrer makelreinen Unschuld bekräftigt sie gegen Don Carlos' Betonung des Sprüchwortes: „Immer ist das Schlimmere gewiss", mit zuversichtsvoller Berufung auf des Komödientitels Trostspruch: „Nicht immer ist das Schlimmere gewiss". [5])

Doña Beatriz liest in ihrem Zimmer einen Brief, worin ihr der Diener ihres Geliebten, Don Diego, meldet, dass sein Herr in dem Hause einer Dame von einem Caballero schwer verwundet und für todt hingestreckt worden; dass aber Don Digo nun wieder hergestellt sey, und auf dem Wege nach Valencia sich befinde. Beatriz' Freude ob der Genesung des Geliebten

1) Y tu escucha lo que hablamos.

2) Que desde Madrid aquí —
— no la hablé dos palabras

3) Es tan nueva vuestra historia.

4) En lo publico criada
Y Señora en lo secreto.

5) D. Carlos. Temo que en cualquier suceso
Siempre es cierto lo peor.
Leon. Pues yo en mi inocencia espero
Que ha de haber suceso en que
No siempre lo peor es cierto.

verdüstert wüthende Eifersucht. [1]) Darüber tritt Leonor als Dienstmädchen verkleidet ein, und wird als solches unter dem Namen Isabel von Doña Beatriz angenommen, auf einen Empfehlungsbrief von Beatriz' Freundin, Violante, der Geliebten ihres Bruders Don Juan, der bald hinzutritt, und nachdem Leonor sich zurückgezogen, die Schwester auf Don Carlos' Besuch vorbereitet. Inzwischen hat der in Valencia eingetroffene Don Diego sich bei Beatriz eingestellt. Die anfangs verhaltenen Eifersuchtsgefühle brechen mit umso stärkerer Gewalt über seine zuversichtliche, verlogene Eisenstirn herein. [2]) Don Juan mit Carlos wird gemeldet. Diego und sein Diener wissen nun, was sie zu thun haben: sie verstecken sich. Beim Anblick der mit Licht erscheinenden Leonor im Zofenanzug gehen dem Don Carlos Herz und Augen in ein Aparte über, das noch in seinem flüchtigen Gespräch mit ihr beim Vorleuchten in Beatriz' Zimmer nachzittert. [3]) Das kleinste Perlchen solchen verstohlenen wahren Gefühls ist mehr werth, als ein ganzer Enredo-Sack von Situations-Treffern und Herzens-Nieten. Kammerzofe Ines lässt Diego und Gines über den Balcon entschlüpfen.

Die zweite Jornada holt die Verwickelung nach, die der erste durch Klarheit und Empfindung ansprechende, in den Scenen trefflich geführte Act nur beiher behandelt. Am frühen Morgen sucht Don Juan seinen Vetter, Carlos, der seine Abreise nach Italien aus Misstrauen in sein an Leonor noch immer gefesseltes Herz [4]) beschleunigt, im Gasthof auf, um ihm bei verschlossener Thür zu vertrauen, dass er in voriger Nacht einen Mann vom Balcon seiner Schwester niederschwingen sah, der seiner Verfolgung entkam, und bittet den Freund, ihm beim Aufsuchen

---

1) De rabiosos celos muerta
Estoy.

2) D. Beatr. (ap.)
Que falso con migo esté!
Un aspid tengo en el pecho
Y en la garganta un cordel.

3) D. Carlos ¿Quien puede dejar de hacer
Estremos viendo á Leonor
En el traje de Isabel?

4) Que aunque yo por verla muero,
Muero tambien por no verla.

desselben behülflich zu seyn und zu dem Behuf, damit stets ein Aufpasser in seinem Hause, falls er, Don Juan, ausginge, gegenwärtig sey, in einem von Niemand besuchten Zimmer sich verborgen zu halten — Die Phrase wird von Don Carlos' Diener, Fabio, mit der Meldung der Ankunft von Leonor's Vater mitten entzwei gebrochen, so dass sie in Punkte zersplittert, dem Calderon'schen Hinhaltungs- und Ueberraschungs-Kunstgriffe gemäss, dessen Wirkung der technische Handgriff noch steigert: dass die Erzählung immer weiter von der fortschreitenden Handlung durchbrochen, und die Spannung nach zwei Seiten hin in der Schwebe erhalten wird; zugunsten der Erzählung und des neuen Zwischenfalles der Handlung. Kunstgriffe, die es in der Mehrzahl der Fälle doch fraglich lassen, ob die Nachtheile die Vortheile nicht aufwiegen, wie sich uns schon in Calderon's Komödie 'Mejor esta' gezeigt hat, des Uebelstandes einer schematischen Manier, eines Schablonen-Handgriffs, und im Nutzen einer doch nur äusserlichen Incidenzspannung, nicht zu gedenken. 1)

Leonor's Vater, Don Pedro de Lara, überreicht im Reiseanzug dem D. Juan einen von seinem Verwandten, dem Marques de Denia, ihm mitgegebenen Empfehlungsbrief aus Madrid, woraus D. Juan entnimmt, dass der Fremde in Valencia mit einem Caballero einen Ehrenpunkt zu schlichten habe, wobei D. Juan ihm behülflich seyn möchte. Don Juan sagt seinen Beistand zu. 2) Das Gespräch behorcht Don Carlos im paño, und vernimmt das Abenteuer in Leonor's Zimmer, bei dem er selbst die Hand so verhängnissvoll im Spiele hatte. Don Pedro sucht den Ehrenkränker und die mit dem Entführer entflohene Tochter. Der verwickelten Lage von Don Juan und Don Carlos giebt die folgende Scene Ausdruck.

---

1) Garcio Suelto (Comed. de Calder. t. 1) erklärt die Personen Don Carlos und Doña Leonor in dieser Komödie für die in ihrer Art vollendetsten der Schaubühne: „Los personages de Don Carlos y Doña Leonor san en su especie los mas perfectos que pueden verse en la esceña", und lässt in wortreicher Anführung das Klümpchen Schnee zu einer Lawine von Verherrlichung der beiden vollkommensten Bühnen-Charaktere anschwellen, die unsere Analyse verschüttet und begräbt. Vgl. Hartzenbusch a. a. O. IV. Notas y Illustraciones. fol. 712 f.

2) — para serviros
Me teneis á todo trance.

Don Diego wird vom Kammermädchen Ines in das Haus ihrer Herrin Beatriz eingelassen. Don Juan, der es in der Abenddämmerung bemerkt, folgt ihm auf dem Fusse mit gezogenem Degen. Don Diego hat kaum so viel Zeit und Athem, um vor der erstaunten und entrüsteten Beatriz Liebesversicherungen zu lispeln. Don Juan's Degenspitze jagt ihn in's paño, von da in Leonor's Zimmer, der, behauptet er, sein Besuch gelte. Die Gelegenheitslüge rettet ihn vor Don Juan's Degenspitze, liefert ihn aber dem Don Carlos an's Messer, der mit gezogenem Schwerte ihn bedroht.[1]) Zweikampf in Gegenwart von Leonor und Beatriz, jede vom Spannungsteufel ihrer Gemüthslage besessen, aber, als Frauen, mit solchem Teufel in jeder Lage auf Du und Du, so verständnissinnig, dass ihre Geistesgegenwart die Lichter auslöscht, und Diego im Finstern die Thüre gewinnt. Don Juan holt Licht. Don Carlos erklärt seinen Entschluss, die Ungetreue, Ertappte, zu verlassen. Leonor, die unglückselige, fällt in Ohnmacht. Verzweiflungsvoll entreisst sich Don Carlos seinen Seelenstürmen, womit er die Jornada segunda schliesst.[2])

Im Widerstrich zu allen Duellhelden der Mantel- und Degenkomödie erklärt Don Carlos, eingangs der dritten Jornada, seinem Versteckfreunde, Don Juan, aus dem Stegreif: er sey bereit, die Liebe zu Leonor ihrer Ehre zum Opfer zu bringen, und diese verlange, dass sie ihre Hand dem D. Diego reiche.[3])

---

1) D. Carl. — Aquesta instancia
Pues toca á mi el sentirla,
Tambien me toca el vengarla.

2) D. Carl. ¡Mal haya
Rendimiento tan postrado,
Pasion tan avasallada,
Afecto tan abatido,
Y voluntad tan postrada —
— — — — — — —
Mas ¿Qué me admira y espanta?
Que quien no ama los defectos
No puede decir que ama.

3) D. Carl. Si en esto estado pudiera
Yo conseguir que á Leonor
Todo su perdido honor

Der bei einem spanischen, zumal Calderon'schen Galan allerdings überraschende Entschluss findet, der seltenen Grossmuth wegen, Don Juan's vollen Beifall, obgleich Don Carlos selbst den Vorfall als einen Act raffinirter Rache betonte, und somit den scheinbaren Grossmuthszug doch wieder mit dem stehenden Charakter der spanischen Liebeshelden in Einklang bringt. Don Juan will die Sache durch seine Schwester, Beatriz, in Richtigkeit bringen, wozu aber selbstverständlich Don Carlos sich im Cabinet versteckt halten muss, um vom Horchwinkel, dem stereotypen Schürzer und Löser der Calderon'schen Lustspielknoten, auch in dieser Komödie mit dem Finger des paño die Entwickelung so geschickt zustande bringen zu lassen, wie derselbe Finger die Verwickelung geknüpft hatte. Was die Maschine für die Fabrik, das ist der Calderon'sche Situations-Mechanismus für die Technik des Drama's: Beide ersetzen Menschenkraft und Witz. Don Carlos behorcht denn das Gespräch zwischen Beatriz und Leonor, und kehrt den Spiess des Versteckmotivs um, und schwört hinter dem paño, Leonor müsse sein Versteckspiel bemerkt haben, weil sie Beatriz' Vorschlag, betreffend die Partie mit Don Diego, auf's entschiedenste abweist. [1]) Kaum allein geblieben, erblickt die ärmste, in Klagen über ihr Geschick ergossene Leonor ihren Vater mit gezücktem Dolche auf sie losstürzen. Entsetzt flüchtet sie nach der Cabinetsthür hin, die sich auch gleich öffnet, und sie zu Don Carlos schlüpfen lässt, der sich mit ihr einschliesst. Der Alte tobt an der Thür, wie ein Heide, wird aber von Don Juan beschwichtigt, mit dem er sich entfernt. Leonor tritt nun aus dem Cabinet wieder heraus, nachdem Don Carlos ihr das Versprechen abgenommen, seine Anwesenheit zu verschweigen: natürlich, damit er auch die nächste Scene zwischen Diego und

---

Don Diego satisficiera,
Que honrada y en paz volviera
Con su padre á su lugar,
Fuera la mas singular
Venganza.

1) D. Carl. (al paño).
¡Ah traidora! Ella me vió
Esconder, pues así ha hablado.

Beatriz belauschen könne, und der Horchwinkel nicht aus seiner Rolle falle, der dadurch in die glückliche Lage versetzt wird, der Entwickelungskunst die Mühe zu ersparen, und Leonor's Ehrenrettung dem Don Carlos auf's Butterbrod zu geben, der hinter seiner Cabinetsthür mit aller Bequemlichkeit Don Diego der Beatriz des Weitläufigen auseinandersetzen lässt, wie Leonor seine Bewerbung in Madrid mit Verachtung zurückgewiesen [1]), und dass er sich nur durch Bestechung des Kammermädchens in Leonor's Zimmer eingeschlichen, wo er von Don Carlos betroffen ward. Die Entwickelung ist der Lustspielkunst über den Kopf weggenommen; Leonor's Unschuld steht nun da, blank und rein, wie aus dem Ei geschält. Don Diego macht zwar noch einen ganz überflüssigen Versuch, sich vor Don Pedro, der mit Don Juan hinzugetreten, zu verstecken. Bei Don Juan's Aufforderung an Don Diego, der Leonor die Vermählungshand zu reichen, tritt Don Carlos aus dem Versteck, strahlend wie der Bräutigam aus der Kammer, mit der Erklärung: „Leonor ist meine Gattin!" und mit dem Aufruf an Don Diego: „Don Diego, reichet der Beatriz die Hand!" So wickelt auch die Comedia 'No siempre lo peor cierto' ihr ganzes Lustspielgewebe am Garnbock des Horchwinkels ab, zum Ergötzen aller Mosqueteros der spanischen Parterre, und den Musketieren der deutsch-romantischen Kritik zum höchsten Ergötzen und Erstaunen, ob so feiner Komödienkunst, die mit so unscheinbarem Kunstgriff, und ohne einen Finger zu rühren, die überraschendsten Situationseffecte durch blosses Horchen an der Thür zuwegebringt. Dieses Schlimmere ist nur allzugewiss!

Val. Schmidt (S. 87) verweist auf eine franz. Uebersetzung dieser Komödie im Théatre espagnol (II. 253) unter dem Titel 'Se défier des apparences', und auf Scarron's Nachahmung derselben in seinem 'La fausse apparence'. Das Original wurde zuerst gedruckt 1652 in der Prima Parte de Comedias escogidas de las mejores de España'.

---

1) D. Diego. — Con desdenes tales
Me trató que ya no eran
Desdenes, sino desaires.

Guardate del Agua mansa.[1]
(Hüte Dich vor stillem Wasser.)

Aus dem Eingangsgespräche des Don Alonso, eines reichen aus Mexico, wo er ein Staatsamt verwaltet hatte, nach Madrid zurückgekehrten Edelmanns, mit seinem Escudero Ortañez erfahren wir, dass Don Alonso's verstorbene Gattin ihm nicht nach Mexico gefolgt war, aus mütterlicher Sorgfalt für die Erziehung ihrer zwei unmündigen Töchter, und dass, nach dem Tode der Mutter, Don Alonso, „die Dienstzeit kürzend", heimgekehrt, um die Obhut über die mittlerweile herangewachsenen Mutterwaisen, seine beiden Töchter, zu übernehmen, die in der Zwischenzeit in ein Kloster zu Alcalá, unter Aufsicht ihrer Dueña Mari Nuño, bei ihren Basen sich aufhielten. Nach dieser Eröffnungsscene erscheint das Schwesternpaar Doña Clara und Doña Eugenia mit der Dueña im väterlichen, in einer Vorstadt von Madrid belegenen Hause, eben eingetroffen aus Alcalá und in Reisekleidern. Freudige Begrüssung von Vater und Töchtern, worauf Don Alonso die Töchter auffordert, das Haus in Besitz zu nehmen, das er ihnen, als Eigenthümern, übergiebt.[2]

Mit der Dueña, Mari Nuño, allein geblieben, wünscht Don Alonso wahrheitsgetreue Auskunft von der Gouvernante über die Gemüthsart der beiden Töchter, die er als „kleine Früchtchen" zurückgelassen, und wie sich dieselben entwickelt haben. Darüber kann selbstverständlich keine Menschenseele wahrheitsgetreuern Aufschluss als ein Dueña ertheilen, die, nächst dem

---

1) Zuerst aufgeführt im Jahre 1649, bei Gelegenheit der Vermählung König Philipp's IV. mit seiner Nichte, der Erzherzogin Mariane von Oesterreich, Tochter Kaiser Ferdinand's III.

2) Tomaréis la posesion
Desta casa en que os aguardo
Para que seais dueños della,
Hasta que piadoso el hado
Traiga á quien merezca serlo
De dos tan bellos milagros . . .

Nach Gries' Uebersetzung:

Bis der Himmel
Die uns schickt nach seiner Güte,
Die das Eigenthum verdiene
Zwei so holder Wunderblüthen.

lieben Gott, am untrüglichsten ihrer Zöglinge Herz und Nieren prüft. Ihr Personalien-Bericht lautet: „Doña Clara, die Aelteste, die Klügste, ist die reine Ruh der Welt, Sie ist so bescheiden, dass sie täglich kaum vier Worte hören lässt. Kurz ein Engel". Zu Doña Clara bilde die Jüngere, Doña Eugenia, das Widerspiel und diene ihr, an Tugend des Gemüths zwar jener gleich, „sonst in Allem zum Gegenstücke". Ihre Sinnesart ist schrecklich, ihr Trotzsinn hat nicht seinesgleichen. „Sie ist stolz und sehr anmassend", kurz ein kleiner Teufel; macht sogar Verse und „Ein Sonett empfahn, ein andres Geben hält sie für nichts Uebles". [1]) Don Alonso drückt der Dueña seinen tiefgefühlten Dank für ihre treffliche und präcise Charakterschilderung aus. Nun wisse er, wohin er von heute an „Sorg und Vorsicht leiten müsse: Eugenia, der Unband, „soll die Erste zur Vermählung seyn, obwohl die Jüngere". Zum Gemahl hat er ihr bereits seinen Neffen, Don Toribio Quadradillo, bestimmt, der ganz der Mann sey, ihrem Uebermuth den Daumen auf's Auge zu setzen:

Er ist arm, ich reich,
Drum ist's billig, Blut und Güter
Schmelzen wir in Eins zusammen,
Und erhalten so in's Künft'ge
Das Geschlecht der Quadradillos
Mit mehr Glanz —

Kurz ein Neffe-Schwiegersohn vom Schlage des biderben wohledlen Gebirgsjunkers, ein Figuron von Eidam.

Im Zimmer des Nebenhauses finden wir Don Felix, einen Sonderling von feinem und gemüthlichem Schliffe, im Ankleiden begriffen. Sein Diener Hernando meldet ihm als das Neueste die Ankunft „prächtiger Damen", Töchter des reichen Inders, „der den Garten dort erstand; Der mit vielem Geld und Gut für die lieben Seelen, Bloss um diese zu vermählen, heimgekommen." Die beiden Seelen „schön und reich", lässt sich Don Felix für den Hausgebrauch gefallen. Ganz besonders sagt ihm die Nachbar-

1) Es muy soberbia y altiva
— — — hace versos;
De recibir un soneto
Y dar otro, no hace caso.

schaft zu, der Bequemlichkeit halber beim Werben. [1]) Don Felix hält es nämlich mit den gebratnen Tauben, die Einem wo möglich zerschnitten und mit der Sauce in den Mund fliegen, gleichviel ob gewöhnliche Tauben oder die Tauben der Liebesgöttin. Das ist sein Tick, sein komisches Abzeichen. Vom Escudero weiss schon Hernando, dass die Eine der „prächtigen Damen" schweigsam von Temperament, die Andere munter und lebhaft ist. Don Felix erklärt sich für die Muntere, und will ihr bald ein „hübsches Sonettchen" bringen. Nur ja Alles ohne Mühe. [2]) Im Schlaf, womöglich, wie's die Götter den Frommen geben, mithin auch die Liebesgötter. Ihm muss der Liebesapfel in den Schoos fallen, den er als Preis der Göttin bieten soll, woraus ihn die Göttin selbst holen mag, um ihm die Mühe des Ueberreichens zu ersparen.

In diesen seligen Träumen von göttlich fauler Liebesbewerbung überrascht ihn sein Freund, Don Juan, im Reiseanzug auf der Heimkehr aus Italien und Ungarland, wohin er, wegen Duellmordes geflüchtet, und nun, da die gegnerische Familie auf die Klage verzichtet, zurückgekehrt, um in des Freundes, in Don Felix Hause die, gelegentlich der königlichen Hochzeit, zu ertheilende Amnestie ungefährdet abzuwarten. Anlass zum Duell, belehrt er den Freund und die Mosqueteros, war selbstbegreiflich jene seit Urbeginn der spanischen Komödie, als deren Hauptbestandstück, von Komödie auf Komödie forterbende Duellursache: eine Dame, die soviel Duelldegen auf der Seele hat, wie die eiserne Jungfrau Schwerter auf dem Leibe. Durch die Blume der Andeutungen giebt Don Juan uns und den Mosqueteros zu riechen, dass jene stehende Duelldame, für diesen Fall, eine von des Westindianers Töchtern seyn dürfte. [3]) Don Felix darf natürlich vorläufig

1) Solche Nähe hilft zum Zweck.
Bin zu faul, ich muss gestehen,
Nur bis in die Stadt zu gehen.

2) Mir wär's schlechter Zeitvertreib,
Könnte rühmen sich ein Weib
Dass es Mühe mir gemacht.

3) — ihr Vater auf Reisen,
Und die Mutter wollte nicht
Ohn' ihn über sie entscheiden.

nicht merken, wer die Duelldame sey, schon aus Faulheit und epicuräischem Hang, der selbst die Mühe des Errathens und das Riechen durch die Blume versteckter Andeutungen scheut. Don Felix will auch auf diese Blume mit der Nase gestossen seyn. Gelegentlich lässt Don Felix sich von Don Juan erzählen, was er unterwegs von den zur Hochzeitsfeier des königlichen Majestätspaares veranstalteten Festlichkeiten zu Gesicht bekommen, um auch diese bequem vom Präsentirteller zu geniessen. Kaum beginnt aber Don Juan den Festbericht mit dem ersten Vers: „Schuldner war das deutsche Reich", wird er durch den Eintritt des Studenten, Don Pedro, aus Alcalá unterbrochen, und muss selbst wie das deutsche Reich, „Schuldner bleiben" mit der Fortsetzung, bis der Student, Don Felix' zweiter Freund und Einkehrer als Gastfreund und Hausgenosse auf zwei Tage vorläufig[1]), — bis Student Don Pedro, „seines Kommens Grund" angegeben, welcher Grund selbstredend auch eine Dame ist, „der ich eigen Mich ergab in Alcalá," seinerseits ein Wink für uns und die Mosqueteros: bezielte Dame möchte wohl eine von Don Alonso's zwei Töchtern, wo nicht gar Don Juan's Duelldame seyn. Den Wink kann selbstverständlich Don Felix wieder nicht merken, dessen Augen schon auf die Schüsseln gespannt sind, die er seinem Diener aufzutragen befohlen, und die Ohren auf Don Juan's Fortsetzung des Festberichtes, der mit der Schilderung von des Königs Reise beginnt, und nicht weniger als sieben Seiten von der Gries'schen Uebersetzung und drei Foliocolummen des Textes beträgt. Wir lassen den König reisen und den Bericht schiessen, der den Mosqueteros und dem Don Felix den Mund wässern machte; der Nachwelt aber die reine ungewässerte Maulsperre zuziehen könnte, die dem Erzähler, Don Juan, selber plötzlich übers Maul fährt, infolge einer zweiten Unterbrechung durch Don Felix' Diener Hernando, der dazwischen gerannt kommt, nicht etwa mit den bestellten Essschüsseln, sondern mit Don Calderon's beliebtem und mehrberegtem technischen Kunstgriff: die Erzählungen aus dramatischen

---

1)
Damals fiel dem Todten ein,
Auch ihr Huldigung zu weihn.
Gönnt mir hier Verborgenheit,
Meinem Vater auszuweichen.

Spannungsgründen durch die fortschreitende Handlung zu unterbrechen, und später, gelegenen Ortes, wie ein mit „Fortsetzung folgt“ abgebrochenes Stück Feuilleton-Roman wieder aufzunehmen. Hernando schneidet dem Don Juan den ersten Theil des Festberichtes, die Schilderung der Königsreise, mit der eiligen Meldung ab: Die beiden Damen lassen sich am Fenster schauen. Die Kunde elektrisirt unsern stets im Hahnenkorbe behaglicher Werbung gebetteten Ritter Don Felix dermassen, dass er an's Fenster fliegt, den Reisebericht bisaufweiteres vertagend.[1]) Wer Hahn im Zimmer ist, fliegt dem Don Felix nach an's Fenster. Zuerst Don Juan, der, beim ersten Blick hinüber, aparte aufkräht: Sie ist's! Hinter ihm her der Student aus Alcalá, Don Pedro, desgleichen mit einem Aparte-Hahnenkrat aus gerecktem Halse: „Seh' ich recht? Sie ist's, fürwahr!“[2]) Don Felix, auf der Bärenhaut ahnungslosen Nichterrathens sich räkelnd, verweist die beiden Freunde jeden auf sein Schätzchen, mit der Mahnung, ihm nicht in's Gehege seiner bequemen Nachbarliebschaft zu gehen.[3]) Hernando meldet: die Tafel ist servirt. Don Felix bekommt aber von den seine Einladung zu Tische schwänzenden zwei Liebesrittern und Hausgästen zwei Brocken zu schlucken, die er, allein gelassen, einstweilen in die Backentaschen schiebt, um sie nach der Mahlzeit mit dem übrigen Schluckwerk bequem und gemächlich zu verdauen.[4])

---

1) Mag denn der Bericht vergeben . . .
Zeit für ihn wird's künftig geben.
Schau'n wir jetzt, was das Geschick
Mir bescheert zu Nachbarinnen.

2) D. Juan (beiseit).
Bleibt, ihr Sorgen, in Gewahr! (laut)
Prächtig ist von Beiden jede.
D. Pedro (beiseit).
Bergt euch, meine Liebesleiden! — (laut.)
Schön ist jede von den Beiden.

3) Jeder hat von Euch die Seine;
Und so lasst auch mir die Meine.

4) D. Fel. Kommt zu Tische, wenn's beliebt,
Denn ich hab', obwohl verliebt,
Hunger mehr als Zärtlichkeit.
D. Juan. Wenn ihr auch nur scherzen solltet,

Nun belauschen wir das Schwesternpaar, Clara und Eugenia, in ihrer Häuslichkeit. Wir betreffen sie im Negligé, nicht ihrer äusseren, sondern Seelen-Toilette, ihres Charakters, den sie unverhüllt dem Blicke darbieten, unverhüllt, im Sinn der Calderonschen Verschleierungs-Komödie, was unsere Komödie: „Hüte dich vor stillem Wasser", so par excellence ist, dass sie eine Charakter-Verschleierungskomödie darstellt, indem die beiden Schwestern ihre Gemüthsart verlarven und wie in gegenseitig umgetauschten Charakter-Masken auftreten, dergestalt dass sie nicht nur ihre Dueña, Mari Nuño, mit einander verwechselt; dass auch sie, die beiden Schwestern, sich in der ersten Komödienhälfte gegenseitig und sich selber für das halten, was sie scheinen: von der Charakterbeschaffenheit nämlich, wie ihre Gouvernante, Mari Nuño, sie dem Vater, Don Alonso, gleich beim Willkomm gegeschildert hat. Doña Eugenia, als der leibhafte Dämon, Doña Clara, als der sanfte bescheidene Engel. Und, dieser Schilderung gemäss, geben sich die Schwestern in ihrem traulichen Gespräch unter vier Augen. Eugenia zieht Alles durch

---

Wisst, die Eine dort hat meine
Flucht verursacht. (ab.)

D. Felix. Leb wohl, Eine!

D. Pedro.
Wenn ihr auch nur spassen wolltet,
Wisst: die eine Dame dort
Ist es — wie sich's auch entscheide —
Der ich folge. (ab.)

D. Felix. Lebt wohl Beide!
Schnell ist meine Freude fort,
Wenn nicht (was noch schlimmer wäre)
Sie in einen Gegenstand
Alle Beide sind entbrannt.

Die pure Angst vor Störung in seiner Seelen- und Liebesruhe durch Eifersuchtshader und Ehrenscrupel:

Uebel wär's wenn meiner Ehre
Freundeszwist noch bittre Frucht
Sollt' erziehn, und Zahler bliebe
Ich für Eifersucht und Liebe
Ohne Lieb' und Eifersucht.

Der Ehrenpunkt ist sein Sodbrennen oder Magendrücken; die Trüffel, die jenem Gourmand die peinlichste Indigestion verursachte, bis er sie mit einem lauten Knall, wie aus der Pistole, zum Halse hinausschoss,

die Hechel; das väterliche Haus in der Vorstadt in erster Reihe, „Wo des Hofes Fledermäuse In einsamer Stille hausen“: während Clara, die sanfte Seele, die Ruhe und Stille der Lage und den Garten preist. „Garten“, höhnt und spottet Eugenia. „Anmuthige Sorge! Ruhe? Garten? Welche Ruh wiegt auf den Lärm in Madrid?“ Den Garten zerpflückt sie kurz und klein mit seinen Blumen und lässt ihm kein gutes Haar. Die schlimmste Waldraupe, der Fichtenspinner, kann nicht wilder in den Pflanzungen hausen, als Eugenie in ihres Vaters Garten. Und was den von Clara belobten Hausrath betrifft, die Einrichtung, Möbel, den ganzen Hausbestand — leidiger Trödel, dem just das Beste fehlt: „Kutsch und Pferde, die Carosse! Giebt's ein Indien ohne Kutsche?“ So dass Clara, das Engelsgemüth, sie bedeuten muss: „Selbst den Vater kann der Spott Deiner Lippen nicht verschonen? Ach mein Jesus!“ Ihr Herzensmündchen glüht von liebevollen Warnungen vor dem Hofleben, das die lebenslustige Schwester verherrlicht, vor den feinen Hofherrchen, die mit Schmeichelfangnetzen Mädchen wie Schmetterlinge haschen. Clara's kindesfromme Lippen fliessen über von klugen Ermahnungen an zarte, holde Mädchensitte. „Und ein Mädchen, so wie du Darf in die Gefahr nicht kommen, Dass man irgend eines Fehlers Sie beschuldigt“.[1]) Eugenia, der Wildfang, schlägt den Vorstellungen der engelsguten Schwesterseele ein freches Schnippchen: „Ich nun will am Hofe leben, Ohne Ziererei und ohne Scheu vor dem: Was wird man sagen?“ Eugenia würde die kecken Reize ihres innren Wesens noch ungescheuter entblössen, ihren Mädchencharakter in einem noch unverhüllteren Negligé zur Schau stellen, käme ihr Vater, Don Alonso, nicht in freudiger Hast hereingestürzt mit der Meldung: „Don Toribio Quadrillo, ältster Sohn und Erbes-Eigner Meines

---

1) Und wenn nach dem Heirathsgute
Lüstern sind die Herr'n vom Hofe,
Die weit mehr wohl für sich selbst
Als für euch in Lieb' entglommen,
Mich umflattern, sollst Du sehn,
Wie ich hin und her sie locke
Und aus Leichtsinn sie verlasse,
Wenn ich sie aus Stolz erobert.

Bruders, Majoratsherr Von dem alten Stammgut meiner Edlen Ahnen wird sogleich Hier seyn". Don Alonso trifft die eilfertigsten Anstalten zum Empfang des Stammhalters-Schwiegersohns; empfiehlt den Töchtern einen freundlichen Empfang des sehnlichst Erwarteten; reizt väterlich-neckisch Eugenia's Bevorzugungs-Ehrgeiz, dass ihr, als der jüngern, solches Glück beschieden [1]); ein Glück, das die Jüngere der Aeltern, und dieser der Jüngern in schwesterlichem Wetteifer zuschiebt mit der sich bescheidenden Entsagung: „Bist du an Verdienst doch reicher!" Wonach die Jüngere, Eugenia, beim Rückwurf des Entsagungsballes, ein Zipfelchen von Clara's Charakterschleier lüpft: „Gegen mich Verstellung, Clara?" [2]) Und gerade das Zipfelchen, dessen voreilige Lüpfung die einzige Stelle in Clara's wirklichem Charakter aufdeckt, wo Gesinnung und Aeusserung sich decken. Den Wetteifer der Schwestern unterbricht Don Toribio's lärmende Stimme hinter der Scene, die den Ochsen im Porcellanladen ankündigt, als welcher Quadradillo jetzt hereinbricht, in lächerlichem Aufputz [3]) eines Pfingstochsen. „Jesus, welche Vogelscheuche!" ruft Eugenia, die das Herz auf der Zunge trägt, und bei Clara's, der die wahre Zunge noch im Herzen steckt, heimlicher Zustimmung, ihren Schrecken in Aparte-Klammern Luft schaffend: „O weh! meine Schwester stimmt In den Tadel ein!" Die erste galante Huldigungsäusserung und zierliche Bewerbungsschmeichelei, die Don Toribio an die Damen richtet, ist: Dass er sich einen Wolf auf dem Maulesel geritten. [4]) Er findet beide Mühmchen so gleich hübsch, dass er

---

1) — und ich meine,
Der, die ihn zum Herrn bekommt,
Wird das grösste Glück zu Theil
Denn die Andre die wird ihre
Dienerin — (beiseit).
Das wirkt entscheidend
Auf Eugenie.

2) ¿Falsedad conmigo, Clara?

3) (vestido de camino ridiculamente.)

4) Denn ich musst' ein Maulthier reiten
Von so schlechtem Sitz, dass ich
Selber nun am Sitze leide.

sich wie jener Esel zwischen den zwei Heubündeln vorkommt[1]), hochfreudig ruft Don Alonso: „O du Gradheit meines Landes. Wie entzückt mich dein Erscheinen!“ Wobei Clara ihrem vorläufig verschleierten Charakter entsprechend bemerkt: „Gutes Beispiel und sehr höflich!“ Dagegen die übermüthige Eugenia: „Eselhaft genug ist's freilich“.[2]) Demgemäss muntert Don Toribio seinen Schwiegervater auf, ihm zwei Dispensionsbriefe zu verschaffen, dann heirathe er zurstelle beide Muhmen.[3]) Beim Erblicken der Dueña, Mari Nuño, die zu Tisch ruft, fragt Toribio erschrocken, ob Oheim Schwiegerpapa „dies Thier“ aus Indien mitgebracht? Mari Nuño nimmt Revanche, sobald der Oger hinein zum Essen gestapft ist, mit der Erklärung: „Kein Galan, vielmehr ein Schwein ist's“.[4]) Was indess den Vater nicht abhält, den Töchtern seinestheils zu erklären: „Dieser und ein andrer Mann, Der ihm gleicht, sind eure Freier. (ab) Clara, „Lieber sterb' ich auf der Stelle“. Worauf Eugenia wahrheitsgetreu mit der Versicherung den Act schliesst:

Sterben eben nicht, doch bleiben
Will ich lieber ohne Mann,
Und das will wohl mehr noch heissen.

Noch wissen wir nicht, welche von beiden Schwestern Don Juan und die Parallelfigur, zu ihm, der Student, Don

---

De tan mal asiento, que
Me ha hecho á mi de mal asiento.

1) Die Naturbeschreiber sagen,
Dass ein Esel, der in zweier
Futterhaufen Mitte steht,
Eher wird den Tod erleiden,
Als dass er den einen wählt,
Wie sie auch den Hunger reizen:
So werd' Ich hier zwischen euch
(Wohl ein bess'res Futter, mein' ich),
Zweifelnd, welcher ich mich nahe,
Schier vor Hunger noch verscheiden.

2) Eug. (ap.)
De borrico es por lo menos.

3) Einen Heirathsbrief für Jede
Heirath' ich sie alle Beide.

4) Mari-Noño. (ap.)
El no es galan; pero es puerco.

Pedro, liebt; ob Beide dieselbe und welche? Und erfahren aus der ersten, bei Don Felix spielenden Scene der zweiten Jornada auch nur so viel, dass Don Juan seine Fenster-Schöne bei dem heutigen Feste zu sehen hoffe, in welcher Anwartschaft er auch sofort an die Hausthür eilt, mit der herzlichen Bitte an seinen Freund und Gastwirth Don Felix, „dass Don Pedro nichts bemerke“. Ganz dieselben Schmerzen hat der nun eintretende Don Pedro, Student aus Alcalá, und dieselben Ansichten. Er kommt nur, um diesen seinen mit Don Juan's doppelgängerisch übereinstimmenden Liebeszustand zu Protokoll zu geben, und dann, wie Don Juan, an die Hausthür zu laufen.[1]) Kann man es dem Don Felix verdenken, wenn ihm sein Haus wie ein „Lazareth für Liebesnarren“ vorkommt? Und Er selbst? Steht er nicht selber zwischen den zwei Schwestern, als Doppelgänger von Don Toribio und von dessen Doppelgänger, dem Wähler zwischen den zwei Büscheln?[2]) Und die zwei Nebenbuhler vor Don Felix' Hausthür, Don Juan und Don Pedro, Student aus Alcalá, stehen sie nicht ebenfalls da, als zwei rathlose Heiraths-Candidaten, vom Schlage jenes grauen Heiraths-Candidaten, der aus dem Heu-rathen, aus dem Hin- und Herrath zwischen den zwei Heubündeln gar nicht herauskommt? Auf's Haar, wie unsere Heurathscandidaten zwischen den Heurathsbündeln, den trousseaux der beiden Schwestern. Und hätte das Candidatenpaar, Don Juan und Don Pedro, auch sein Bündel schon gewählt und trüg' es schon in Petto; so wissen wir doch immer nicht, woran wir mit der Bündelwahl sind, wir und die Mosqueteros; so macht uns doch die Komödie zu himmelschreienden Buridans-Candidaten; macht uns der Dichter — ein „Säumer“ als Maulthierhalter und Hinhalter — zu rathlosen Saumthieren zwischen seinen zwei Heurathsbündeln. Don Tori-

1) Und um keine (Gelegenheit) zu verlieren,
Will ich an die Thür mich stellen,
Denn sie muss ohn' alle Zweifel
Heute doch zur Messe gehen.

Welche von den zwei Schwestern Don Pedro's „sie“ ist, die da „muss“, deckt noch der undurchdringliche Schleier der Capa-Komödie mit Nacht und Grauen.

2) s. ob. S. 556.

bio's Gleichniss und sein Selbstvergleichungs-Ebenbild, es ist das Grundbild unsrer Komödie, ihr eigentliches Thema und Schema. Der Gescheidteste von sämmtlichen Candidaten, uns und die Mosqueteros mit eingeschlossen, ist unzweifelhaft Don Toribio Quadrillero; denn er hat seinen Entschluss gefasst und unumwunden ausgesprochen: nämlich beide Bündel zu verspeisen; wogegen die Uebrigen unschlüssig hin- und her-heurathen; am zweifelvollsten aber wir, dem Himmel sey's geklagt! Wir und die Mosqueteros, die wir zwischen den Charakteren der beiden Schwestern, zwischen Don Juan's und Don Pedro's Brautwahl, zwischen Don Felix gemächlichen Pendelschwüngen von einer Schwester zur andern [1]), zwischen der eventuellen Liebesneigung jeder der zwei Schwestern für den einen oder den andern Candidaten — und die schrecklichste Schwebe! zwischen den zwei Bruchstücken der endlosen Festberichte hangen und bangen, deren neunseitenlangen Ergänzungsschweif Don Felix im Begriff steht zu entfalten! In dem Augenblicke zu entfalten, wo er selbst, in Gemeinschaft mit seinen beiden Hausgästen, die sich auf eigene Hand vor seine Hausthür an die Luft gesetzt, um den Kirchgang der beiden Schwestern abzuwarten — als deren Geleitschleppe nachzuschwänzeln auf dem Sprunge steht. Zur Rettung der dramatischen Kunstehre des Dichters dürfen wir freilich nicht vergessen, dass seine Komödie „Hüte dich vor stillem Wasser", als Hof-Festkomödie, jene alles überwuchernden Erzählungen pflichtschuldigst und unumgänglich in die Handlung, wie Delilah Simson's Zöpfe in ihr Gewebe, hineinzuflechten hatte, auf die Gefahr, das dramatische Gewebe wie besagte Zöpfe das hänfene Geflecht, zu zerreissen. Mit Rücksicht darauf, gebührt dem Dichter das Zugeständniss, dass er seine obligaten Festschilderungen doch meistens an den passendsten Stellen einflickte

1) D. Felix.

Drum bis meine Nachbarinnen
Ausgehn und wir hinterherziehn,
Um zu sehen, welche mir
Zufällt (denn es kann nicht fehlen,
Dass ich die am meisten liebe,
Die mir eben ist die Nächste),
Soll nun Keiner hier vom Platz.

und mit besonderem Gechick dabei die Handlung doch auf dem Laufenden zu erhalten wusste. Wenn ihm nur nicht — was selbst dieses problematische Verdienst zu nichte machen würde, — das hoffestlich octroyirte Flickwerk noch gar erwünscht und willkommen war, um seine dramatische Bravour leuchten zu lassen, um seinen bewussten technischen Kunstgriff mit Eclat zu produciren, den Kunstgriff: Erzählungen und Incidenzen durcheinanderzustecken und zu verschränken, die Handlung durch die Schilderung, mit dem Gauklersprung des Kunstreiters durch die Papiertrommel, sich schwingen zu lassen, dass, wie beim Reifensprung die Papierscheiben, so in der Komödie bald die Handlung, bald die Erzählung in Fetzen reisst.

Der Schluss von Don Felix' Festschilderung fällt mit dem Erscheinen der beiden Schwestern an ihrer Hausthür, auf dem Weg zur Messe, zusammen.[1]) Doch vorauf Vater Don Alonso mit dem asturischen Stammbullen, Don Toribio, den Hernando als Bräutigam von Einer der beiden Schwestern dem Don Juan und seinem Echo, dem Musensohn aus Alcalá, bezeichnet.

D. Juan (beiseit).
Gebe Gott nur, dass nicht eben,
Die ich liebe, sey die Braut!
D. Pedro (beiseit).
Himmel, sey's nur nicht Eugenie!

Eugenie also! Des Studenten Herzensdame hätten wir nun; Don Juan's aber bleibt noch in recessu. Das ist Eins von Calderon's Kunststücken, dass er nach und nach und allmälich die Trümpfe der Entwicklung aufdeckt, mit der feinen Berechnung und Präcision eines Kartenschlägers. Don Toribio beschnüffelt den „Gelbschnabel“ vor der Thür und lässt den Schwiegerpapa Lunte riechen.[2]) Don Felix knüpft mit Don Alonso ein Ge-

1) D. Juan.
Der Bericht hat mit der Zeit
So genau sich abgemessen,
Dass sein End' und uns'rer Nachbarn
Ausgehn eins sind und dasselbe.
2) In der Gasse meiner Muhme
Gehn sie, mir nichts dir nichts schlendern?
— — — — — — — —

spräch an. Don Juan fühlt dem Asturier auf den Zahn, bei welcher Gelegenheit er eine Familienverwandtschaft zwischen Don Toribio's Kinnlade und dem Kinnbacken finden musste, womit der starke Daniter tausend Philister schlug. Don Alonso nimmt nun mit dem Zukünftigen den Weg zur Kirche. Jetzt naht auch das heissersehnte Töchterpaar. Doña Clara, „dicht verschleiert", ihrem Charakter gemäss; Doña Eugenia, dem ihrigen entsprechend, mit zurückgeschlagenem Schleier. Hinterher Schildknappe Ortoñez, Dueña Mari Nuño und Kammerzofe Brigida. Die Herren gehen an den Damen vorüber und begrüssen sie. Eugenia bricht das Eis der Anagnorisis: (beiseit) „Aber, Himmel, was gewahr ich? Das ist Don Juan! . . . Mich ängstet, dass Don Pedro bei ihm ist". Don Juan bezeichnet Eugenia als seine Herzensflamme, er entfernt sich, damit sein Nebenbuhler, der Student, der obligate Stubenbursche bei der Brautschau, nichts merke, und will die Auserwählte in der Messe erwarten. Husch Don Pedro ihm nach auf dem Fuss, nachdem auch er, auf Don Felix' Frage, Eugenia, mit denselben Worten wie Don Juan, als Idol angegeben. Wir sind nun auch unsers Orts in der Lage, mit Don Felix sagen zu können: „Zum mindesten weiss ich, Beide lieben sie dieselbe". Im Nu schlägt aber schon der Dichter, als thäte ihm dies verfrühte Zugeständniss an des Zuschauers und Lesers Neugierde leid, eine seiner künstlerischen Verwickelungsvolten uns vor der Nase. Die entschleierte Clara lässt sich von der, statt ihrer, sich verschleiernden Eugenia das Taschentuch geben, das dem Don Juan und Don Pedro als Bezeichnungsmerkmal für Don Felix gedient hatte, dass Eugenia der Gegenstand ihrer Liebe. Die Volte ist so taschenspielerisch fixfingrig erfolgt, dass Don Felix im Umwenden die unverschleierte Clara mit dem Tuch in der Hand für die gemeinschaftlich Erkorene der beiden Nebenbuhler, Don Juan's und Don Pedro's, für Eugenia hält, und als das Schwesternpaar mit Begleitung sich entfernt hat, sein aus behaglicher Schaukelwiege aufgestörtes Herz monologisch hin und her wirft in zwiefacher Klemme- und Bängniss nämlich: vor Zwist und Händeln zwischen

---

Mit so dichtbehaarten Backen
Und so transparenten Schenkeln.

den Nebenbuhlern, seinen zwei Freunden und Hausgästen, „Weil sie Eine Schöne lieben“ — Und zum Andern: in der Klemme seiner Herzenswahl:

Und nun wird's für mich noch ärger,
Weil es die ist, die von Beiden
(Sind sie Beide gleich sehr herrlich)
Als die Schönste mir erschien,
Damals schon, da ich am Fenster
Sie zum erstenmal erblickte.

Clara also! Ist das nicht das überraschendste Taschentuch-Kunststückchen eines Praestidigitateur?

Bald jedoch schwankt Don Felix' aufgeregtes Bärenhäuter-Gemüth in den Bequemlichkeitsentschluss aus: den eventuellen Zwist zwischen den beiden Nebenbuhlern um jeden Preis zu verhüten. Was seine Liebe betrifft für die unverschleierte Dame mit dem Tuch in der Hand, in welcher er die Schwester von den Beiden erkannte, der sein Herz zugeflogen, als er sie zuerst am Fenster erblickte — absehend von der andern Schwester, von Eugenia, die er doch eben nur unverschleiert vor Augen hatte, absehend also von der nicht allzuwahrscheinlichen Verwechslung — Was seine Liebe anbetrifft, über den Punkt lässt Don Felix mit sich handeln:

Doch davon ist nicht die Rede,
Denn wohl hoff' ich, dass die Liebe
In mir weichen soll der Ehre. —

der Ehre, will sagen: der Gemüthsruhe, die des Bürgers erste Pflicht.

Bei der Rückkehr aus der Kirche mit Don Alonso riecht Don Toribio noch immer Lunte, glühend, vermöge seines — und welchen — Brennens auf Eugenia, „dass ihm Alles Argwohn winkt“. Don Alonso drückt die Lunte mit Eugenia's Hand aus, die er dem Stammhalter jetzt förmlich zusagt. [1])

Don Juan, der mit Don Felix zurückkommt, hofft durch des Freundes eben angeknüpfte Bekanntschaft mit Don Alonso bald Gelegenheit zu finden, zich dem Gegenstand seiner Leiden-

1) Wenn Eugenia denn es ist,
Die am meisten Euch gefallen,
Geb' ich Euch Eugenia gern.

schaft nahen zu können. Don Felix schrickt in ein Aparte zusammen ob der für seine Seelenruhe bedrohlichen Situation, gegen die er sich wieder mit dem Schönschirm der Freundschafts- und Ehrenpflicht zu decken sucht.[1]) Dem herbeieilenden, von Liebesseligkeit wie von süssem Weine trunkenen Bruder Studio schliesst Don Felix den Mund mit Auseinandersetzungen, die nur Paraphrasen seiner eben gegen Don Juan geäusserten Verwahrungsgründe sind, die ihm jede Liebesvermittelung und Begünstigung aus Freundschaft untersagen. Die beiden vom gemeinschaftlichen Freunde abgeführten Bewerber um einen gemeinschaftlichen Gegenstand führen sich zusammen ab, Hand in Hand.[2]) Nun steht Don Felix wieder vor Don Toribio's Gleichniss, angehend den Bewussten zwischen den zwei Futterhaufen:

„Was nun thu' ich zwischen Beiden? Wen Sie wohl, die gemeinschaftlich Geliebte, von den Beiden lieben mag, wenn nicht Beide?"[3]) „Besser doch kann der Bericht fast durch einen Brief geschehen", und spannt wiederum den Schönschirm der Ehre auf, diesmal über die dreifach gemeinschaftliche Liebste:

Ihrer Ehr' ist's ja Gewinn
Wenn zur Rettung ihrer Ehre,
Ich ihr die Gefahr erkläre.

Er bleibt also beim Brief, und geht einen Besteller suchen. Ehre

---

1) D. Felix (beiseit).
Schöner Wirrwarr in der That!
Denn — wie sehr ich auch mich scheue —
Ueb' an diesem Freund ich Treue,
Und an jenem ich Verrath.

Dann laut zu Don Juan:
Ich bin nicht
Ein so niedrer Bösewicht,
Um Gelegenheit zu geben,
Wen es sey zu hintergehn.

2) D. Pedro.
Wenn ihr dieser Meinung seyd,
Hab' ich weiter nichts zu sagen. (ab.)

D. Juan.
Und ich auch nicht. Weiter fragen
Muss ich nach Gelegenheit. (ab.)

3) Aug' in Auge muss ich spähen
Ob sie Beide liebt, ob nicht — —

und Freundschaft, zwei Freunde die um Eine Geliebte sich die Hälse zu brechen nicht umhinkönnen; eine Geliebte, von der er nicht weiss, wen von Beiden, und ob sie nicht Beide zugleich liebe: Eine Geliebte für die auch er im Stillen glüht unter der Asche einer Bärenhäuter-Leidenschaft — doppelte Ehre, doppelte Freundschaft, Eine Liebe und Eine Bärenhaut — heiliger Buridan! Wie viel Dilemma's, und wie viel doppelte Futterhaufen!

Bei sich zu Hause erklärt Don Alonso seiner jüngeren Tochter:

Dir, Eugenia, wird das Glück,
Stammfrau des Geschlechts zu seyn —

in Gegenwart der zurückgesetzten älteren Schwester, Clara, die dem Schmerz, als zurückgesetzte Stammfrau unter dem Preise losgeschlagen zu werden, in dem Glückwunsch für die Schwester Ausdruck giebt: „Tausend Jahr' in Freuden lebe!" — Don Toribio reibt sich jetzt schon im Hintergrunde auf Abschlag der tausend Jahr Freude die asturischen Fäuste. Eugenia heuchelt dem Vater kindlichen Gehorsam, vorbehaltlich des Aparte: „Seel und Leben treffen Pein, Eh' ich diesem mich vermähle", und vorbehaltlich ihrer dem dickhäutigen Vetter unter vier Augen abzugebenden Erklärung: dass er ihr zuwider; und auf seine Frage: „Was denn fehlt mir? Ich ersticke!" — vorbehaltlich des Bescheides:

Ei, es fehlt Euch am Geschicke,
Um ein Ehgemahl zu seyn. (ab.)

Bocksteif vor Staunen fragt sich der asturische Toro, Toribio:

„Mir soll's am Geschicke fehlen?"

Und im Hochgefühl seines Stammfortpflanzungsbewusstseyns:

Seht zu, Muhme, was ihr hinsprecht,
Mehr Geschick hab' ich, als Ihr.

Clara, die vorhin die Gesichts-Entschleierung mit der Schwester unversehens getauscht hat, tauscht jetzt eben so stegreiflich die Charakter-Entschleierung mit Eugenia. Eine Zankscene mit der Schwester vom Zaun brechend, wirft Clara die Engelsmaske ab, und steht plötzlich als brennender Teufel da, brennend vor Hochmuth und Keifbegier. Nachdem

ihr die Schwester ausgewichen, fällt sie den, mit der Bitte sie sprechen zu dürfen, eingetretenen Don Felix an: „Mensch, bist du von Sinnen? Sprechen mich?“ Eugenia hält sich fern vom Schuss, im Hintergrunde horchend. Don Felix deckt sich mit dem gesiegelten Brief, den er Clara furchtsam hinreicht, und diesen mit dem Schönschirm der Ehre und Freundschaft, aber immer auf dem Sprung, sich zu drücken so rasch wie möglich.[1]) Clara im Vorder- und Eugenia im Hintergrund, Beide wittern Täuschung.[2]) Clara schafft sich sogleich Licht über die Täuschung mit der gebieterischen Frage an Don Felix: „Mit wem glaubt ihr denn zu sprechen?“ Don Felix: Seyd ihr Doña Eugenia? Clara's nachdrückliches „Ja“ trifft Eugenia wie Blitzesschlag. Clara fordert den Brief von Don Felix. Eugenia: „Nein das muss ich doch verhindern; Schnell gemengt die Würfel! — (rasch vertretend) Schwester!“ Sie meldet, wie Clara'n warnend; Vater und Vetter kommen. Was thut Clara? sie ruft so laut sie kann: „Vater, Vetter — kommt!“ — Eugenia in Todesangst: „Schreie doch nicht aus, dass dieser Mann hier ist.“ Clara: „Das will ich eben.“ Don Felix (für sich)

---

1) D. Felix (reicht Clara den Brief).
Nehmt! Lebt wohl!
Clara. Ich — einen Brief?
D. Felix.
Um zum Lesen Euch zu dringen,
Sag' ich nur, dass Eurer Ehre
Daran liegt, ihn zu entsiegeln,
Damit Don Juan und Don Pedro
Nicht in Fahr und Unglück bringen
Wenn ihr Leben nicht —
So doch Euern Ruf —
Eugenia (unbemerkt, für sich).
Nimmt sie ihn, bin ich des Todes
Ich Unvorsichtige!

2) Eugen. Alles das kommt über mich
Wenn sie sich des Briefs versichert,
Denn er spricht mit ihr aus Täuschung.
Clara (beiseit).
Ohne Zweifel giebt's hier Täuschung
Die ich suchen muss zu lichten.

„Hier muss ich zurück mich ziehen, Um den Rücken mir zu decken“, mit dem Schönschirm nämlich. Er eilt ins Nebenzimmer. Don Alonso, Don Toribio, Schildknapp und Dueña sind herbeigestürzt.

Clara, vor einer Weile noch das „stille Wasser“, jetzt wie eine stürmende See und Windsbraut zugleich, aber auch im Sturm- und Wirbelwind die Situation beherrschend, giebt vor, ein Mann sey in's Haus gedrungen, der in die Bodenkammer über eine Wand gestiegen. Und schickt Alle hinauf in die Bodenkammer. Don Toribio heldenkühn voran, um unserer Eugenia zu zeigen, dass er „Manneskraft habe, wenn auch kein Geschick“, und wie der Esel einen sichern Schritt, kann er auch nicht die Laute schlagen. Frauen und Männer allesammt auf die Jagd nach dem Einsteiger oben in der Bodenkammer. Siegfrohlockend über die zagende Schwester, lässt Clara den „Fremdling“ aus dem Cabinet entrinnen, nachdem sie ihm, Eugenia' zum Entsetzen, den Brief abgenommen. „Don Felix enteilt mit dem Beiseit“:

Liebe, lass mich jetzt nicht sinken!
Denn wohl sind Verstand und Schönheit
In ihr gleich; doch die Geliebte
Ist sie meiner beiden Freunde
Und ich darf sie ja nicht lieben! (ab.)

„darf nicht“ — sie zu lieben, verbietet nämlich die Ritterehre seiner Indolenz. Clara ruft den Diebsfängern in der Bodenkammer zu, der Mensch ist in's nächste Haus gestiegen, jagt die Schwester mit Schimpf und Schmähen hinaus, „dann ich will sehen, Was mir dieser Brief berichtet“. Sich selber sagt sie aber:

Gehen hiess ich sie, damit,
Wenn der Mann den Trug erdichtet,
Um mir selbst zu schreiben, sie
Nicht es merke, noch drum wisse . . .

Dieser Charakter-Umschlag in Clara wäre ein glänzender Wurf und von schlagendster Bühnenwirkung, wenn er psychologischer vorbereitet und nicht blos durch den Komödientitel motivirt wäre. Ihr Lebelang bis zu diesem Augenblick für Erzieherin, Verwandte, für die Schwester selbst, das „stille Wasser“ und ritsch! ein Feuerdrache, der das stille Wasser in Gährung

und Aufruhr setzt und die agua mansa in Strudeln, Wirbeln und Meerhosen aus den Nüstern spritzt. Diese jähe Plötzlichkeit der Umwandlung, wie im Zauberballet der böse Genius die Sylphenhülle abstreift, und als Dämon dasteht mit gereckter Kralle, spricht auch Clara's mit so viel dramatischem Geist, so grosser Bravour und frappirender Wirkung enthüllten Charakter in das Bereich der Ueberraschungseffecte, der scenischen Escamotirungskünste, und muss ihn mehr als einen blendenden Theatercoup, denn als einen in sich geschlossenen, einigen, durch alle Wandlungen sich treubleibenden, aus dem Mittelpunkt einer Individualität und poetischwahren Persönlichkeit entwickelten Lustspielcharakter kennzeichnen. Clara ist eben auch nur eine Verwickelungs-, eine Situationsfigur, wie jede andere in Calderon's Enredo- oder Mantel- und Degenspielen. Ist nun auch in solchen, wie in Intriguenstücken überhaupt, der Charakter, die dramatische Person der Intriguen wegen da, und bleibt die Bedeutung der Figur dem Charakter des Stückes, der Verwickelungsaufgabe untergeordnet; wie umgekehrt im sog. Charakterlustspiel die Figur, die Entwickelung der dramatischen Person, Hauptsache ist: so darf doch nimmermehr, auch im Intriguenstück, die dramatische Figur auf ein blosses Werthzeichen der Situation, auf einen Exponenten der Verwicklungs-Incidenz, auf die Bedeutung einer Schachfigur herabgesetzt werden.

Don Felix' Brief enthält Warnungen, wie sie nur die adeligste ritterlichste Fürsorge eines Frauen-Ehrenhorts eingiebt. Um dem Aergerniss und den gefährlichen Folgen einer Doppelbewerbung vonseiten der zwei Nebenbuhler auszuweichen, rathet der Brief:

Diesem zu entgehn, befehlt nur
Dem Don Pedro fortzuwandern,
Oder dem Don Juan zu scheiden
— — — — — — —
Mir kommt zu, Euch dies zu melden;
Denn auf diese Weise handl' ich
Gegen Euch, mich selbst und Jene,
Als ein Ritter, Freund und Gastherr.

Clara liest in dem vor Doppelbewerbung warnenden Brief eines sich selbst über seine Doppelabsicht täuschenden ehrenritterlichen

Rathgebers zwischen den Zeilen im offnen Zwiespalt einer Doppelstimmung, ja einer Doppelperson:

Dieser Brief — durch Beides, wahrlich,
Kränkt er mich, das ist gewiss,
Denn als er mich lüstern machte
So zu thun, als glaubt' ich selbst
Ich sey's, die ihn sollt' empfangen . . .
Da empfand ich
Herbe Kränkung, dass nicht Dieses
War sein Zweck, vielmehr das Andre.[1])

Nun sehen wir das „stille Wasser" auch ihres jungfräulichen Seelenfriedens, wie der Jordan vom Mantelschlag des Propheten getheilt ward, vom Mantelschlag der Mantel- und Degenkomödie gespalten in zwei steilrecht einander zuwogende Scheidewände; und sehen das „stille Wasser" schauern ob dieser Spaltung:[2])

Wie nur wag' ich, dies zu sprechen,
Wenn nicht schon die still gegrab'ne,
Tief verborgne Mine sprang,
So die Lieb' in mir entbrannte?
Liebe, sagt' ich; denn mich kränkt
Nichts, als dass ich mir so albern
Eingebildet, dass er mich

---

1) En lo que dice y no dice,
Es muy cierto que me ofende
Este papel — — —
— — — que quando pensaba,
Que papel para mi fuese . . .
He sentido que no sea
Su intento aquel, sino este . . .

2) ¿Como puedo yo decirlo,
Si no es ya que en mi reviente
No sé que callada mina,
Que amor en el almen aciende?
¿Amor, dije? Pues no siento,
Sino haber tan neciamente
Persuadidome que á mi
Me buscase; y es de suerte
La vanidad de una dama,
Persuadida que la quieren
Que aunque la ofende el amor,
Mas el engaño la ofende.

Aufgesucht.[1]) Und so geartet
Ist die Eitelkeit der Frauen,
Welche für geliebt sich halten,
Dass, wie sie die Liebe kränkt,
Doch die Täuschung kränkt gewalt'ger.

Und dieser Widerstreit zwischen ihrer Person und Eugenia's, für die sie vom Briefschreiber gehalten war, spaltet sich in zwei neue Affecte, in „Neid" und „Rachgefühl" gegen die Schwester:

Vollends, wenn die Vorgezogene
Eine Thörin ist, ein albern
Flüchtig Mädchen . . .

Eugenia (erscheint im Hintergrunde, für sich).
Das bin ich!

— — — — — — —

Clara. O Du Neid, Du Neid, wie viel
Nachtheil hast Du Frau'n geschaffen,
Denn ich gäb', um an Eugenien
Mich zu rächen[2]) — —

und überreicht der hervorgetretenen, sie um den Grund ihrer Rachgier fragenden Schwester, Eugenia, den Brief. Anstatt den Brief zu lesen, dessen Inhalt ihr bekannt, ruft sie durch's Fenster den eben wie gerufen vorbeigehenden Don Pedro heran, und richtet an den Verblüfften die Bitte hinunter: Er möchte nur schnell zurückkehren, woher er gekommen. „Dass ich nie in meiner Gasse, Nie am Fenster mehr euch treffe". Don Pedro versucht von unten herauf halberstickte Zärtlichkeiten zu röcheln. Eugenia schlägt ihm das Fenster vor der bis hinauf reichenden

---

1) Und nicht ihre Schwester, Eugenia.

2) Y mas cuando está á la mira
Una necia, una impudente,
Una loca . . .

Eugen. (Ap. quedandose al paño)
Esta soy yo.

— — — — — — —

Clara. ¡Oh envidia, oh envidia! ¡cuando
Daño has hecho á las mujeres!
Pues por vengarme de Eugenia
Diera . . .

Nase zu, mit deren Länge er nun abzieht. Dasselbe, versichert Eugenia der Schwester, stehe auch „dem Anderen", Don Juan, bevor, sobald sie seiner ansichtig wird, und macht ihr mithilfe einer den Komödientitel illustrirenden Parabel den Standpuunkt klar:

Lautes Wasser — darauf achte! —
Ist nicht jederzeit gefährlich;
Doch das stille birgt Gefahren.
Und so bleibt der beste Rath:
Hüte Dich vor stillem Wasser! (ab.)

Clara erklärt sich mit dem Gleichniss von lautem und stillem Wasser so einverstanden, dass sie mit dem Komödientitel als Nilschlüssel den zweiten Act hinter sich zuschliesst, um im dritten dem Gleichniss unverholen nachzuleben:

Da der jenen Brief mir brachte,
Offenbar mich hält für sie[1]):
Will ich nun das Loos behalten,
Welches Liebe meiner Liebe
Darbeut unter ihrem Namen;
Dass ich dann mit gröss'rem Rechte
Könne sagen: „Lautes Wasser
Ist nicht jederzeit gefährlich;
Doch das stille birgt Gefahren.
Und so bleibt der beste Rath:
Hüte Dich vor stillem Wasser!"

Was liegt am Namen, Närrchen, wenn man um deine Person von Angesicht zu Angesicht wirbt, und auf Dein offenes unverschleiertes Gesichtchen schwört, es mag heissen wie es will? Ei du schellenlautes stilles Wasser, das so viel vorlauten Lärm macht: der stilllaute Hader mit dir selbst, vonwegen des Namens, ist von Ueberfluss, du Strudelköpfchen von stillem Wasser!

Ihre Dueña Mari Nuño, die sie noch Eingangs des dritten Aufzugs für die Clara hält, die kein Wässerchen trübt, schickt das stille Wasser mit einem Brief an Don Felix, vorgeblich, um ihn wegen seiner brieflichen, Eugenia's zwei Freier betreffenden Mittheilung zu sprechen, und das Aergerniss abzuwenden. Clara

1) für Eugenia.

heisst Mari Nueño, ihr ins Nebenzimmer folgen. Diese hört klopfen, und geht hinaus, Vetter Toribio tritt ein in asturischer Aufregung über das, was er hinter Eugenia's Bette stecken sah. Dueña kommt mit einem Brief in der Hand zurück für ihre Gebieterin. Toribio will ihn durchaus haben, den Brief, und hat auch schon seinen Brief an die Philipper eigenhändig von Mari Nuño's Hand auf seiner Backe. Der Asturier sucht jammernd seine Zähne. Mari Nuño schreit Mord und Todtschlag. Vater Alonso kommt mit beiden Töchtern herbeigerannt. Mari Nuño hält sich die Backe und klagt Don Toribio der Maulschelle an, die er von ihr erhalten. Der Gebirgsvetter will Stein und Bein schwören, die Maulschelle sey Bein von seinem Backenknochen und der Katzenkopf Fleisch von seinem Kalbskopf. Don Alonso lässt aber die Maultasche nicht zu Worte kommen, schlägt den Vetter aufs Maul, so dass dieser das Maul mit der Tasche verstopfen muss. Als Don Alonso vollends in dem von Mari Nuño hervorgebrachten Brief nichts als eine Einladung für seine Töchter von einem Onkel erkennt, dahin lautend, den Festzug von Onkels Erker aus mitanzusehen, juckt es den Schwiegerpapa in den Fingern, dem Schwiegersohn die figürliche Anweisung auf den Schlag aufs Maul in baarer Münze zu liquidiren; reicht ihm aber, an sich haltend, statt dessen den Brief zum Lesen hin, der für den Vetter und Stammhalter ein Brief ist mit sieben Siegeln, vor dem er, bekennend: „Ei, ich kann nicht lesen", dasteht wie ein asturisches Stierkalb vor dem neuen Thor. Clara und Eugenia, erfreut, das Fest aus der Nähe betrachten zu können, lassen sich ihre Schleier anlegen. Clara, das stille Wasser, schiebt dabei der Mari Nuño ihr Briefchen an den unbekannten Briefsteller (Don Felix) in die Hand. Die beschleierten Schwestern entfernen sich, den Vetter allein, mit seiner unter Mari Nuño's Maulschelle gährenden Eifersucht [1])

---

1) Ob es glückt, für mich allein
Jenen Argwohn*) aufzuklären,
Den, zu wilder Eifersucht
Lieb' entflammt in meiner Seele.

---

*) Erregt durch das, was er hinter Eugenia's Bette erblickt.

zurücklassend, in der Verfassung einer unter dem mit Draht umschnürten Pfropfen schäumenden Bierkruke. Don Felix, unwandelbar entschlossen, im Zweikampf seiner Liebe für die vermummte Eugenia mit seiner Freundschaft und Ehre aufseiten der letzteren zu fechten, geht eben mit seinem Diener Hernando an Alonso's Haus vorüber, hört aus einem Fenster desselben Mari Nuño seinen Namen rufen, und sieht auch schon ein Briefchen zu seinen Füssen liegen, das Mari Nuño im Namen Eugenia's ihn zu lesen auffordert. Es enthält eine Einladung zu einer Besprechung auf diese Nacht. Dies Rendez-vous kann nicht anders, als ihn wieder vor Toribio's Gleichniss vor die zwei Heubüschel, stellen:

Denn zu gehn und nicht zu gehen,
Gleich unmöglich kann's geschehen.

In dieser Zweifel-Klemme naht ihm Don Juan, der seinerseits mit dem Kopf zwischen zwei solchen Büscheln daherkommt; zwischen der Alternative „Reden, Schweigen — gleiche Noth!“ [1]) Und näher gegen Don Felix sich erklärend: „Redend, kränk' ich Euch — schweigend kränk ich mich.“ Des Briefchens wegen nämlich, das Don Juan dem Don Felix durch's Fenster hat werfen sehen, und das er zu sehen wünscht, um so unabweislicher, da ihm, wie er erzählt, Eugenia von der Kutsche heraus den Befehl zugerufen, „sich ferner nicht in ihre Nähe zu wagen“. Bei aller Freundschaft, ja aus Rücksicht auf diese Freundschaft, ist es Don Felix unmöglich, dem Don Juan das zugeworfene Billet zu zeigen. Nicht? Dann bleibt selbstverständlich auch nichts übrig, als sich die Hälse brechen. Don Pedro, Student aus Alcalá, fühlt sich gemüssigt, spornstreichs dahergerannt zu kommen, um dem Vorhaben entgegen zu treten. So wie er aber von Eugenia's Briefchen hört, wird der Student des Teufels und zieht gegen beide Nebenbuhler vom Leder, die diese Doppelstellung auch für sich in Anspruch nehmen. [2]) Hilf Buridan!

1) Que ni hablar ni callar puedo.

2) D. Juan.
Denn zwei sind's, denen ich meine Leiden sage,
Zwei, die mich hintergehen.
D. Felix.
Und zwei auch sind's, die meine Freundschaft schmähen.

Die Büschel selber liegen sich in den Haaren, die sechs Büschel und ihre drei Zwischensteher speien darunter Feuer und Flamme, entbrannt, statt der Fuder, sich selber gegenseitig aufzufressen. Zu den dreien gesellen sich noch Zwei: Don Alonso und Don Toribio mit blossen Degen. Don Juan lässt den Dreikampf im Stich; der Student Don Pedro flugs ihm nach, wie sein Schatten. Der allein zurückgebliebene Don Felix giebt dem Don Alonso, als Grund des Duells zu Dreien, „Streit im Spiel" an, empfiehlt sich stracks und ventre à terre den beiden Dreikämpfern nach, um die Rolle an einer andern Stelle zu Ende zu spielen. Die Schreckenspause benutzt Don Stierkopf Toribio, um mit dem Grausal, das er hinter Eugenia's Bette geschaut, dem Schwiegervater auf den Leib zu rücken. „Was denn" — alle tausend Teufel! — schreit der geängstigte Schwiegervater — „Was denn saht Ihr?" Don Toribio: „Eine Leiter, die Eugenia heimlich aufhebt." Don Alonso lässt den Unterkiefer eine Spanne tief sinken: „Lei -- ter?" Toribio läuft sie holen und kommt mit einen Reifrock zurück, der einer asturischen Leiter gleicht, wie ein Guard'infant einem Infanterie-Gardisten.[2]) Don Toribio, allein mit den Reifrock, lässt seinen Ingrimm an dem Guard'infanten der Muhme aus, den er zerzaust. Mari Nuño stürzt herbei, um die Kleinkinderbewahranstalt[3]), in Form eines aus den blossen Reifen des Heidelber-

---

1) Don Juan ist fort; ich eil' ihm nachzugehen.

2) D. Alonso.
Keine Leiter ist dies Bauwerk;
'S ist ein Reifrock, Guard'infant.
D. Tor. Garde . . . Was?
D. Alonso.
Der dumme Bauer!
Guard'infant!
D. Tor. Das ist noch schlimmer!
Zu was für Infanten braucht denn
Unser Mühmchen solche Garden?
Peor es esto
Que es otro ¿Qué infante tiene
Mi prima, que este le guarde?

3) 'Gard'infant', wie bekanntlich die damals aufgekommene Mode in Paris getauft wurde.

ger Fasses bestehenden Unterrockkorbes, dem Wüthrich zu entreissen. Toribio, im besten Zuge, sein Müthchen am Reifrock und Dueña zugleich zu kühlen, holt, wie Marder oder Affe den versteckten Bissen, die Maultasche aus der Backentasche, und langt sie der alten Schachtel, mit demselben Geschrei die Wiedergabe begleitend, womit die Schachtel die Maultasche verabreicht hatte:

Mord und Todtschlag! Gnäd'ge Herrschaft!
Schnell zu Hülfe kommt gelaufen!

Und so das parallele Vergeltungs-Tableau zu der ersten Backpfeifensituation durch Herbeiruf des Vaters und der beiden von der Festschau wieder heimgekehrten Schwestern in Scene setzend. Wie geschickt, wie schlau, wie abgefeimt schlau Clara, das „stille Wasser", in dieser Scene heimlich mit Mari Nuño das Einlassen des bestellten Don Felix verabredet und von der Dueña besorgen lässt, während sie Vater, Vetter und Namensvetterin, infolge von Verwechselung, ihre Schwester Eugenia, durch den Schlussbericht über das vom Erker aus betrachtete Vermählungsfest des Königspaars beschäftigt und hinhält! Hier ist die Erzählung auf's allermeisterlichste mit dem Fortgang der Handlung, mit dem Charakter der listigen Täuscherin, mit der Hofdichter-Aufgabe, verwoben. Eine dramatisches tour-de-force-Stückchen, das in der Geschichte der natürlichen Theater-Zauberei seinesgleichen suchen möchte.

Don Alonso lässt sich zu Bette leuchten. Um ungestört das Stelldichein mit Don Felix abzuhalten, schickt Clara den Vetter, den sie mit dem Vorgeben aufschreckt, seine Braut Eugenia pflege Zwiegespräche durch das Fenstergitter mit einem Manne auf der Strasse, auf den Erker hinaus, wo er das Gespräch belauschen könne, und schliesst die Erkerthür hinter ihm zu. Nun ruft sie Eugenia, macht ihr angst und bange mit dem Vater, wegen der zwei Nebenbuhler, die sich vor der Hausthür ihrethalb schlugen, und rathet ihr, als besorgte Schwester, in ihrem, Clara's, Zimmer ruhig zu bleiben, bis sie den Vater über die beiden Rivalen beruhigt. Eugenia begiebt sich in Clara's Zimmer, das diese hinter ihr abschliesst. Vor dem Ehrenscrupel, der plötzlich in Clara aufsteigt, bekreuzt sie sich dreimal, wie vor

einem verletzten Kirchengebot, vorbehaltlich der Reue und Busse, wie der spanische Räuber und Mörder das Madonnabildchen auf seiner nackten Brust mit brünstiger Abbitte küsst, bevor er zu Raub und Mord schreitet.[1] Nach ihrem Stossgebet zu dem spanischen Komödien-Fetisch, Honor, kann nun auch Clara den von Mari Nuño versteckt gehaltenen Don Felix mit beschwichtigtem Gewissen eintreten lassen, Alles um sie her hinterlistig täuschend, Vater, Vetter, Schwester und Dueña. Don Felix, der immer noch in Clara die von seinen zwei Freunden umworbene Eugenia erblickt, kann vor lauter Doppelschau und Doppelstimmung nicht zu der leisesten Andeutung seiner innersten Gefühle kommen. Jeder Zipfel des vier- und sechsfaltigen Schleiers seines Herzens, den er zu lüften versucht, legt sich als neue Schleierfalte um seine Empfindungsäusserung, so dass Clara über seine Herzensgesinnung so klug bleibt wie zuvor, und ihr dringendes Verlangen um Lösung seiner Räthselsprüche an seinem „Ich darf nicht, leider!" abprallt und vom undurchdringlichen Dunkel seiner Verstummungspflicht, wie ein Funken von nassschwarzem Zunder, verschlungen wird. Da müssen denn unausbleiblich die Maschinengötter der spanischen Komödie; Zufallsincidenzen, sich wieder ins Mittel schlagen, um dem Don Felix aus dem Haufen seiner vielfältigen Verschleierungsdilemmen, und dem Lustspiel zu einer gedeihlichen Entwickelung zu verhelfen, selbst für den Fall, dass diese endgültige Zufallsincidenz ein buchstäblicher, vom Gartenzaun gebrochener Fall „über das Stacket des Gartens" wäre, welchen Fall Mari Nuño in dem Augenblick zu melden athemlos hereinstürzt[2], wo Don Felix sich ein für

---

1) Clara. Ob ich recht that? — In die Schranken
Trittst Du gegen mich, o Liebe!
Heut zuerst; nicht ohne Grauen
Muss ich Dir in's Antlitz schauen.
Mäss'ge Deinen Zorn! Verschiebe
Deinen Sieg!

2) Ueber das Stacket des Gartens
Stieg ein Mann und fiel im Steigen;
Und herab aus seinem Zimmer
Kommt Dein Vater schon in Eile.

allemal in die sechs Schleier seines unwiderruflichen Schweigens eingewickelt. [1]) Zu dem Fall vom Gartenstacket bekennt sich Don Juan's Stimme hinter der Scene. Aus Angst vor dem Vater will Don Felix über den Erker auf die Strasse springen. Clara tritt ihm in den Weg; doch schon hat Don Felix die Erkerthür geöffnet und prallt beim Anblick des hinter ihr auf dem Söller versteckten Don Toribio zurück. Wirrwarr in allen Ecken. Lärm und Schreien im Garten. Clara und Mari Nuño eilen in's Nebenzimmer und nehmen die Lichter mit. Don Toribio läuft auf den Erker zurück; Don Felix verbirgt sich im Zimmer. Die Bühne bleibt dunkel. Don Pedro, der Don Juan über den Gartenzaun hat klettern sehen, klettert natürlich, als treuer Doppelgänger und Nebenbuhler, gleich nach [2]), und tritt nun ins finstere Zimmer, wo Don Felix verborgen kauert; gleich hinterher Don Alonso mit dem vom Gartenstacket gefallnen Don Juan im Gefecht begriffen. Don Felix schlüpft hervor. Don Alonso sieht sich in der Lage, wie Goethe's Zauberlehrling und ruft:

Weh!
Meine Noth scheint sich zu steigern.
Nur an Einem wollt' ich Rache,
Und nun ziemt mir Rach' an zweien. —

Und greift Beide an.

„Wehe, wehe!
Beide Theile
Stehn in Eile
Völlig fertig in die Höhe.“ —

Don Pedro wird, durch die Glasthür, den Don Toribio, trotz Dunkelheit, gewahr, zieht ein Pistol und droht ihn niederzuschiessen, wenn er nicht den Söller verlässt und eintritt, um die vervielfältigten Besenstiele des Zauberlehrlings vollzählig zu machen. Toribio lässt sich nicht lange bitten, und mischt sich in das allgemeine Gefecht im Finstern, bis Don Felix den Don Alonso bei dessen allbekannter Weisheit beschwört, innezuhal-

---

1) Will mein Schmerz nun, dass ich schweige.

2) Wagt' ich, über das Stacket
Jener Gartenwand zu steigen,
Um zu rächen . . .

ten und ein vernünftiges Wort anzuhören. Er befinde sich hier, er weiss nicht wie, als diensteifriger Freund und Mittler, von Eugenia herbeschieden — Ein Protestschrei von Eugenia aus dem Nebenzimmer, wo sie Clara eingesperrt, bricht dem Mittler das Wort von der Zunge ab, und setzt ihm, mit Clara hereinstürzend, die Frage als Pistole auf die Brust: „Mensch, was sagst du da? Ich rief In mein Zimmer dich?“ Nun, geht zunächst dem Don Felix im Finstern ein Licht auf, als er, angesichts der beiden Schwestern, die Verwechselung erkennt. Nun fallen aber auch Vater, Vetter und Schwester über Clara her [1]), dass die in ihrem eignen Element, dem stillen Wasser, zu versinken fürchtende die Arme nach ihrem Ritter und Retter, nach Don Felix emporstreckt:

Und wollt Ihr ein Ritter heissen,
Lasset mich nicht in Gefahr,
Da ihr sie [2]) daraus befreitet.

Im Nu wirft ihr Don Felix die vier bis sechs Leukothea-Schleier seiner verwickelten Schweigseligkeit zu, fischt sie damit wie mit einem Liebesnetz auf und schliesst sie, des Vaters Einspruch, seinen Töchtern „soll Keiner beistehen, der nicht ihr Gatte“, begegnend, als Gatte in seine Arme. „Sie unter der Haube“ — denkt Eugenia — „und ich sitzen bleiben?“ — und stürzt ihrem Vater mit der überraschenden, aus der Rolle ihres Widerwillens vor dem Vetter fallenden Bitte zu Füssen, sie mit dem Vetter ins Gebirge ziehen zu lassen, ihre anfängliche Erklärung ins Auge schlagend:

---

1) D. Alonso.
Also Du riefst einen Mann
Und verstecktest hier ihn heimlich?
Eugenia.
Also Du hast meinen Namen
Missgebraucht so tück'scher Weise?
D. Toribio.
Also deshalb liessest Du
Mich so lange stehn im Freien? —
Alle Drei.
Was, Du Falsche, soll das heissen!

2) Eugenien.

„Seel' und Leben treffe Pein,
Eh' ich diesem mich vermähle!" —

fleht fussfällig den Vater, sie dem Stammhalter an den Hals zu werfen, um sich von ihm einen für Zuschauer und Leser noch überraschendern Korb zu holen, ingestalt des Guard'infanta-Reifkorbes.[1]) Jetzt schwillt Don Alonso der Kamm hoch wie sein Stammbaum und er erklärt dem Klotz von Stammhalter:

Meiner Tochter werd' ich keinen
Solchen Tropf zum Manne geben.[2])
Der soll sie besitzen, dem
Ihre Mutter sie verheissen. —

Als diesen Der giebt sich Don Juan zu erkennen: „Ich bin dieser Freier". Dahin kann Student Don Pedro seinem Nebenbuhler, mit dem er gewissermassen zu einem Brautwerberzwilling auf vier Freiersfüssen zusammengewachsen, nun nicht mehr folgen. Ihm sind seine Hochzeitsaspecten zu stillem Wasser geworden, und er schüttelt sich demgemäss die Tropfen vom Pelz, wie ein Pudel der durch's Wasser geschwommen, nur dass Don Pedro den Stock, den der Pudel apportirt, als Wanderstecken gebrauchen kann auf dem Heimweg nach Alcalá. Selbstverständlich versäumt der Figuron-Gracioso der Komödie, Don Toribio, nicht, ihren durch sie verbeispielten Titel, „die Lehre von dem stillen Wasser", seinem Publicum zuallerletzt noch einmal einzuschärfen.

Wollen wir uns über das Schematische der Composition, das nun einmal der spanischen Komödie, und der Calderonschen tiefer als jeder andern, in den Knochen liegt, hinwegsetzen; können wir über die Verwickelungstechnik, die auch in dieser Komödie, und in dem entscheidenden Momente, die Willkür des Zufalls dem Dichter an die Hand giebt, hinwegkommen; darf uns das Meisterliche des vorzugsweise vom

---

1) D. Tor. In's Gebirge? Nein ich danke!
Dahin sollen mich begleiten
Nicht Geschick noch Guard'infant.

2) Que no tengo de dar dueño
Tan bruto á una hija mia . .
Sino darla á quien su madre
La habia dado en casamiento.

planlosen Zufall gesponnenen Intriguengewebes mehr formelle Kunstfertigkeit bedünken, als eine nach dramatischen Kunstgesetzen aus Wesen, Geist und Seele des Kunstspiels gestaltete Verkettung, mehr gauklerischen als poetischen Zaubers; drücken wir auch noch über die allzueilfertig sich überstürzende Entwickelung und über Eugenia's verzweifelten Entschluss ein Auge zu: dass sie dem lächerlichen, von ihr verhöhnten Vetter sich lieber an den Hals werfen mag, als ihr Wissen um Don Juan's Werbung Wort haben, um sich nur ja nicht, aus Scheu vor dem Dogma des auf die Spitze getriebenen Komödien-Ehrbegriffs, dem Schein einer Begünstigung der ehrbarsten Liebesbewerbung eines von ihrer Mutter schon ihr zum Gatten bestimmten, durchaus würdigen und liebenswerthen jungen Edelmanns auszusetzen, — will man uns dies Alles zu- und dreingeben: dann steht nichts im Wege, dass auch wir Calderon's Komödie: „Hüte dich vor stillem Wasser", als eine der trefflichsten, kunstreichsten und ansprechendsten der spanischen Bühne rühmen und bewundern dürfen; dass ihr unter den besten gattungsverwandten Komödien des grossen Meisters auch von uns eine Vorzugsstelle angewiesen werde: um des Verdienstes willen insbesondere, weil sie das Spannende der Verwickelung durch das Ergötzliche einer lustspielgemässen Charakteristick erhöht, und in einfach zierlicher Verssprache, ohne die leiseste Trübung durch Gongorismen, ihr Thema zu Ende führt. Doch möchten wir nicht gerade auf die Zeichnung der Figuren-Groteske, des Don Toribio, den Hauptton legen. Figuren dieses Schlages fand Calderon bei seinen Vorgängern, in Lope's, Tirso's Komödien sattsam vor und mit reicherem komischen Humor ausgestattet. Mehr Anspruch auf Ursprünglichkeit und eigenthümlich anmuthende Lustspiel-Physiognomie darf Don Felix erheben, dessen komischer Grundzug wieder nur von dem leidigen, langweiligen, pedantischsteifen Ritterehrenzopf verwischt wird, der den Schalk im Nacken verjagt und sich an dessen Stelle setzt. Aus Schuld dieses zopfdicken Haares, das man immer und ewig, und immer ein und dasselbe Haar, in der spanischen Komödie findet, bringen es die komischen Figuren auch in diesem heiterbewegten Verwickelungslustspiel zu keinem vollen individuellen Leben, und bleiben im zähen, seelenlosen Ehrendogma sitzen, wie Herodot's

Nilmäuse ihr lebelang ein Stückchen Nilschlamm als rudimentäres, unorganisches Anhängsel mit sich herumschleppen. Eine noch beispielwürdigere, belehrungsreichere Comedia famosa als Calderon's „Hüte dich vor stillem Wasser" wäre für die spanische Bühne des 17. Jahrh. und ihren Kunstmeister eine Komödie gewesen, die den Titel: „Hüte dich vor dem dogmatischen Ehrenzopf", dramatisch verbeispielt hätte.

Inbetreff der sich etwa noch zur Analyse meldenden Komödien Calderon's aus der Klasse der Intriguen-, Mantel- und Degenstücke, sind wir, aus Rücksicht auf Raum und Zeit, vor Allem aus Rücksicht auf unsere Leser, dahin schlüssig geworden: die in Deutschland durch Uebersetzungen, Aufführungen, und Anpreisungen hinlänglich bekannten Calderon'schen Lustspiele dieses Genre's keiner ausführlichen Erörterung zu unterziehen, dieselben nur in übersichtlicher, die Hauptmomente des Inhalts angebender und unsere hineinverwebte kritische Ansicht blos andeutender Zusammenfassung vorzuführen, und den dadurch gesparten Raum ein- und anderem der minder unter uns bekannten, aber werthvollen Intriguenstücke Calderon's zu gönnen. Diese sollen die Geschichte des Calderon'schen Drama's in der 2. Abth. des XI. Bd. zum Abschluss bringen helfen und, nach abgehaltener Analysen-Parade, den Standarten und Fahnen-Trophäen der spanischen Comedias, behufs deren Aufstellung im allgemeinen Waffenhause, das feierlichste Geleite geben mit Sang und Klang.

Leipzig,
Druck von Hundertstund & Pries.

